ألبيرطو مانغيل

مع بورخيس



ترجمة:

إبراهيم الخطيب

كتاب الدوحة

مع بورخيس



يُوَزّع مجّاناً مع العدد (133) من مجلّة «الدوحة» - نوفمبر - 2018

عنوان الكتاب: مع بورخيس
المؤلف: ألبيرطو مانْغيل - **ترجمة:** إبراهيم الخطيب

الناشر: وزارة الثّقافة والرياضة - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية: 2018 / 657
الترقيم الدولي (ردمك): ISBN / 978 / 9927 / 122 / 98 / 9

العمل الفَنّي للغلاف: صورة فوتوغرافية (بورخيس)
الإخراج والتصميم: القسم الفَنّي - مجلّة الدوحة

ألبيرطو مانْغيل

مع بورخيس

ترجمة:

إبراهيم الخطيب

كتاب الدوحة

العنوان الأصلي:

CON BORGES

ALBERTO MANGUEL

SIGLO VEINTIUNO

EDITORES

إلى هيكتور بيانتشيوتي

الشَّاهِد الكريم

تقديم

ألّف ألبيرطو مانْغيل كتاب (مع بورخيس) بطلب من الناشر الفرنسي هيوبير نيسّين، مُؤسِّس Actes Sud، المعروف باطّلاعه على الآداب العالمية. وكان الناشر هو وزوجته، المُترجِمة كريستين لوبوف، قد استفسرا ألبيرطو مانْغيل عن علاقته ببورخيس. وعندما عَلِمَا بأنه تعرَّف إليه شخصياً في الستينيات، وقرأ له، وسمع منه، ورافقه في بعض جولاته، اقترحا عليه تسجيل ذكرياته في كتاب بغية نشره ضمن سلسلة تصدرها (أكتْ سوُد) بعنوان (Un endroit où aller). وضع ألبيرطو مانْغيل كتابه بالإنجليزية بعنوان With Borges، فيما قامت كريستين لوبوف بترجمته إلى اللّغة الفرنسية تحت عنوان يستجيب لمقتضيات السلسلة التي سيصدر فيها، وهو «Chez Borges». صدر الكتاب ضمن السلسلة المذكورة

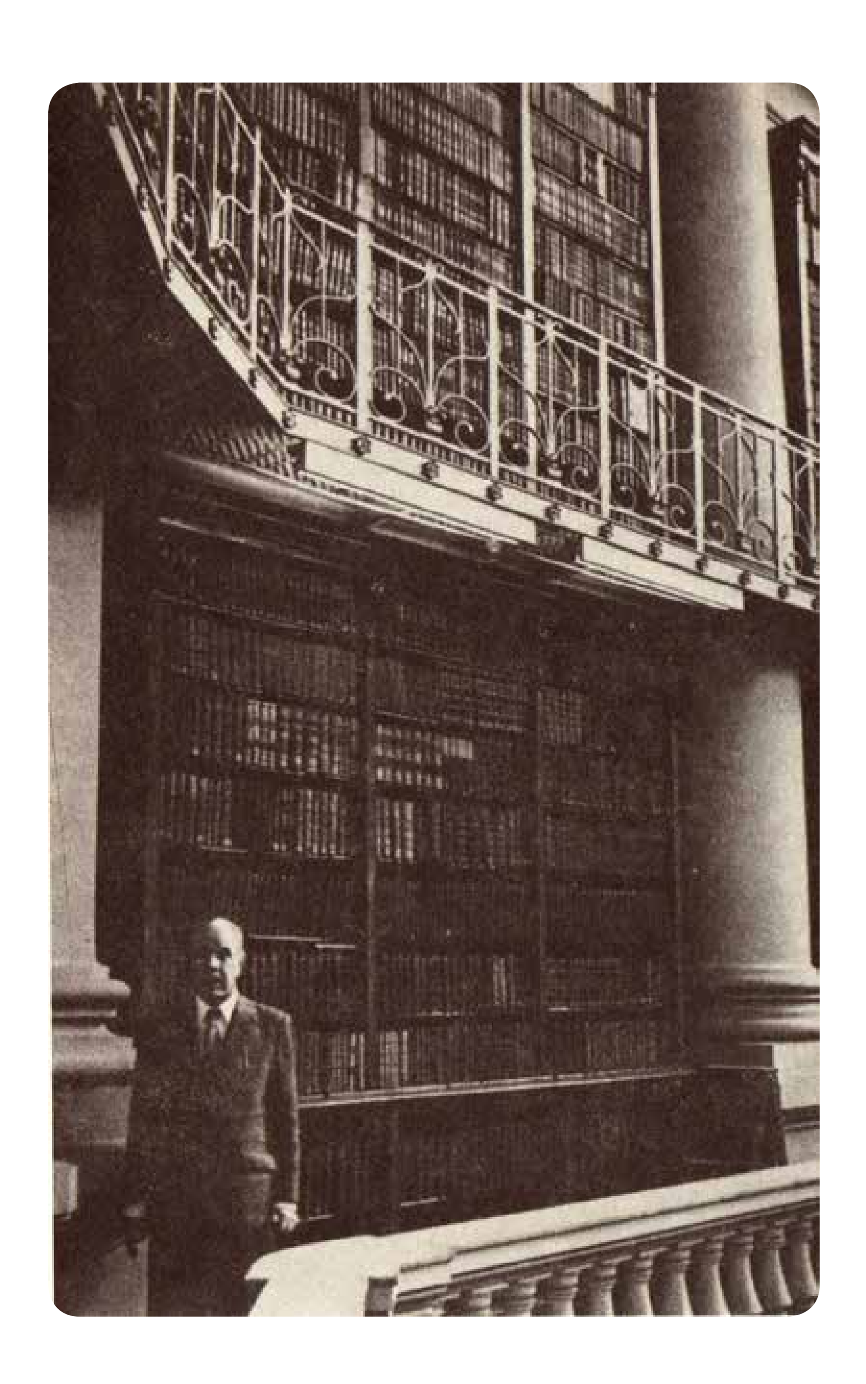
سنة 2003، ثمّ صدر عن سلسلة كتب الجيب Babel للناشر نفسه سنة 2005. وعندما قرَّرت دار النشر الأرجنتينية Siglo veintiuno طبع الكتاب سنة 2016، أسندت ترجمته إلى الإسبانية لكاتب أرجنتيني، يُجيد اللّغة الفرنسية، ويكتب بها أحياناً، هو إدوارد بيرْتي (1964).

تعرف ألبيرطو مانْغيل إلى بورخيس سنة 1964 في مكتبة (بيجماليون) ببوينوس آيريس، التي كان يعمل بها مساءً كبائع عقب فراغه من الحصص الدراسية بالثانوية. منذ ذلك اللقاء وحتى سنة 1968، لم يتوقَّف عن زيارة الكاتب في منزله أربع ليالٍ كلّ أسبوع ليقرأ له ما يريده بصوتٍ مرتفع. كتاب (مع بورخيس) هو سردٌ تحصيلي ممتع لهذه اللقاءات التي لم تكنْ تخلو من صُدف، وأحاديث جانبية على مائدة الطعام، وجولات في شارع فلوريدا، وزيارات لكُتَّاب آخرين، ومشاهدات لبعض الأفلام. لقد استحضر ألبيرطو مانْغيل ذاكرة المراهق الذي كانه في تلك السنوات الأربع لاستعادة لحظات اعتبرها استثنائية وحاسمة في حياته، مكَّنته من مُعاينة بورخيس أثناء اشتغاله على إحدى قصائده، أو عند تهييء محاضرة واستذكارها، أو مرافقته عشية احتفالات رأس السنة، أو الإصغاء إليه وهو يروي بعض أحلامه، أو تأمُّله وهو يعثر بسهولة على كتاب في مكتبته الخاصّة التي كانت خالية تماماً من أي كتاب من مُؤلّفاته.

وُلِدَ ألبيرطو مانْغيل في بوينوس آيريس سنة 1948، وعاش في فرنسا وإنجلترا وإيطاليا وتاهيتي، حيث عمل كناشر ومترجم وكاتب. من أبرز مُؤلّفاته: «دليل موجز للأماكن الخيالية»، و«يوميات القراءة» و«مدينة الكلمات: أكاذيب سياسية وحقائق

أدبيّة»، و«تاريخ القراءة»، و«مكتبة الليل»، و«تاريخ الفضول». عاد إلى الأرجنتين سنة 2016، حيث عُيِّنَ مديراً للخزانة الوطنيّة التي سبق لبورخيس أن كان مديراً لها بين سنتي 1955 و 1973.

المترجم



تأخذنــي ذاكرتــي إلـى مسـاء مُعيَّن فـي بوينـوس آيريس. إننــي أراه. أرى المصابيـح، ويمكننــي أن أضـع يـدي علـى الأرفـف. أعـرف بالضبـط أيـن أجـد «ألـف ليلـة وليلـة»، التــي ترجمهـا بورتـن، وكتـاب «غـزو البيـرو» لبريسـكوط، لكـن المكتبـة لـم يعـد لهـا وجـود.

بورخيس/ فَنّ الشعر

أخترق لنفسي ممرّاً بين الحشد في شارع فلوريدا، وأتسلّل إلى «رواق الشرق» حديث العهد بالتشييد، مُغادراً له من جانبه الآخر، ثمّ أعبر شارع مَايْبُو، وهناك أتكئ على الواجهة ذات الرخام الأحمر التي تحمل رقم 994 وأضغط على الزر 6B. أنفذ إلى رطوبة بهو العمارة، ثمّ أصعد في قفزةٍ طائرة الأدراج الستة. أدق جرس الباب فتفتح لي الخادمة. ودون أن يترك لها بورخيس فرصة الإعلان عن وصولي، يظهر هو وراء سجف ثقيل، وقد ارتدى بذلة زُرَّت أصدافها إلى أعلى مع ياقة بيضاء وربطة عنق مُخطّطة بالأصفر، وقد انحرفت قليلاً، ثمّ يتقدَّم للقائي وهو يسحب قدميه سحباً خفيفاً على الأرض. ولأنه فَقَدَ بصره منذ الخمسينيات، فهو يتحرَّك بحذرٍ حتى في فضاء مكان يعرفه حَقّ المعرفة. يمدّ ذراعه اليمنى، ثمّ يصافحني بقبضة مُرتخية ولاهية دون أن يُضيف

شيئاً إلى هذا الترحاب. يستدير بعد ذلك، ثمّ يسبقني إلى قاعة الاستقبال فيجلس مستقيم الظهر على كنبة تقابل المدخل. أجلس في مقعد على يمينه فيبادرني بالسؤال (لكن أسئلته تكاد تكون محض شكلية): «حسناً، هل نقرأ كيبلينغ هذا المساء؟».



طوال سنوات، كنت أحد المحظوظين الذين قاموا بالقراءة لخورخي لويس بورخيس. كنت أعمل، بعد حضوري حلقات الدرس، في مكتبة أنجلو ألمانية ببوينوس آيريس اسمها (بيجماليون)، كان بورخيس يتردَّد عليها. كانت المكتبة تُتيح مكاناً للقاء بالنسبة لمَنْ يهتمون بالأدب، فيما كانت مالكتها السيدة ليلي ليباك Lebach، وهي ألمانية فرَّت من فظائع النازية، تتباهى بتقديم آخر الكتب الصادرة في أوروبا وأميركا لزبنائها. وفضلاً عن كاتالوجات دور النشر، كانت تقرأ الملاحق الأدبيّة بشغف، ولها موهبة ملاءمة وِجاداتها مع أذواق زبنائها المُداومين. لقد علَّمتني ضرورة معرفة ما يعرضه كتبي للبيع، كما كانت تلح عليّ أن أقرأ قدر الإمكان العناوين الجديدة التي يتوصل بها الدكان، وأقنعتني سريعاً بذلك.

كان بورخيس يمرّ على (بيجماليون) في نهاية الظهيرة، عائداً من المكتبة الوطنيّة التي كان مديراً لها. ذات يوم، وبعد قيامه باختيار بعض العناوين، سألني، في حالة ما لم يكنْ لديّ شغلٌ آخر، ما إذا كان بإمكاني القدوم في مساءات مُعيَّنة لأقرأ له، سيّما وأن والدته، التي ذرفت على التسعين، كانت تتعب بسهولة أثناء القراءة. كان

بورخيس يوجّه هذا الطلب تقريباً لأيٍ كان: طلبة، أو صحافيين جاءوا لاستجوابه، أَو كُتَّاب آخرين. هناك مجموعة مُهمَّة من الذين قرأوا ذات يوم لبورخيس، والذين نادراً ما كانوا مطلعين على هويّة بعضهم البعض، وإن كانوا يتذكَّرون، بصورةٍ جماعية، أنهم قرأوا لأحد أكبر قُرَّاء هذا العالم. لم أكنْ أعلم شيئاً عنهم. حدث ذلك سنة 1964، وكان عمري حينها ست عشرة سنة. قبلت الطلب، وكنت أزوره ثلاث أو أربع مرّات في الأسبوع في شقته الصغيرة التي كان يتقاسم فضاءها مع والدته، ومع الخادمة فانّي[1].

في تلك الفترة لم أكنْ واعياً بالطبع بهذه الحظوة. أمّا عمتي التي كانت معجبة إعجاباً لا حَدّ له ببورخيس، فقد كانت مصدومة من عدم مبالاتي بالأمر، وتحثني على تسجيل ملاحظاتي وتدوين يومياتي عن لقاءاتي به. لكن تلك الأمسيات لدى بورخيس، وأنا في عجرفة المراهقة، لم تكنْ تعني لي أمراً خارقاً، بحيث لم تكنْ تبدو غريبة عن عالم الكتب الذي اعتبرته دوماً عالمي. بصفة عامّة، كانت غالبية أحاديثي الأخرى هي التي تبدو لي غريبة ولا أهمّية لها: أحاديثي مع أساتذتي حول الكيمياء أو جغرافية جنوب المحيط الأطلسي، أو مع زملائي حول الكرة، أو عائلتي حول نتائج الامتحانات أو حالتي الصّحية، أو مع جيراني حول جيران آخرين. عكس ذلك كلّه، كانت أحاديثي مع بورخيس، حسب رأيي، هي جماع كلّ الأحاديث: كانت تتناول الكتب، وساعات الكتب، واكتشاف كُتَّاب لم أقرأ لهم بعد، وأفكار لم تخطر ببالي قط، أو لَعلّني لمحتها بصورة مُتردِّدة، شبه حدسية، لكنها، بفضل صوت بورخيس، كانت تلتمع في مجمل بهائها الغني والبديهي على نحوٍ

(1) واسمها الكامل Epifania Uvedo De robledo. عملت خادمة لبورخيس حوالي أربعة عقود.



Epifania Uvedo De robledo. عملت خادمة لبورخيس حوالي أربعة عقود

من الأنحاء. لم أكنْ أُسجل ملاحظات في تلك الأماسي، حيث كنت أشعر أنني مفعم بالنعمة.

منذ زياراتي الأولى، بدت لي شقة بورخيس قائمة خارج الزمن، أو بالأحرى قائمة في زمن يتأسس على إيقاع حقب كانت مُحبَّبة لديه، مثل إنجلترا الفيكتورية وما بعد الفيكتورية، والقرون الوسطى الغابرة في بلدان الشمال، وبوينوس آيريس إبان العشرينيات والثلاثينيات، وجنيف الأثيرة لديه منذ زمن ما بين الحربين، وحقبة التعبيرية الألمانية، وسنوات پيرون المقيتة، وأصياف مدريد ومايوركا، والأشهر التي أمضاها بجامعة أوستن في ولاية تكساس، حيث كرَّمته الولايات المتحدة لأول مرّة. كانت تلك هي مرتكز مرجعياته، وتاريخه وجغرافيته حيث لا يتدخَّل الحاضر إلّا بصورة نادرة. هذا الرجل الذي يعشق السفر لكنه عاجز عن رؤية الأماكن التي يرتادها (لم تشرع الجامعات والمؤسَّسات في توجيه الدعوة إليه بانتظام، إلّا بعد أن جاوز الستين من عمره) يبدو، وعلى نحوٍ مثير، غير مهتم بالعالم المادي الملموس إلّا في حالة تشخيصه لقراءاته. رمال الصحراء، ومياه النيل، وساحل إيسلاندا، وخرائب اليونان وروما، وكلّ شيء تناوله بمتعة واحترام إلّا وكان تدعيماً لذكرى صفحة في «ألف ليلة وليلة»، أو في الإنجيل، أو «أسطورة نَخَال»[1]، أو هوميروس، أو فيرجيل. كلّ هذه «الدعامات» كان بورخيس يدَّخرها في منزله المتواضع.

أتذكَّر تلك الشقة كما لو كانت مكاناً أملس، ساخناً، مُعطّراً بنعومة بسبب حرص الخادمة فاني على تشغيل جهاز التدفئة، ورش منديل بورخيس بماء العطر قبل دسه بارز الأطراف في

(1) تنتمي هذه الأسطورة الإيسلاندية إلى القرن الثالث عشر، وتشخص سلسلة الصّراعات الدامية (بين 930 و1020) إبان نشر المسيحية في إيسلاندا. لا يعرف مؤلّفها.

جيب سترته. كانت هنالك أيضاً عتمة بالغة، وذلك ما كان يؤلّف في مجموعه عزلة سعيدة تبدو مناسبة لعمى الرجل المسن.

كان عماه من نوعٍ خاص: ظهر بصورة تدريجية منذ بلوغه الثلاثين، قبل أن يستقرّ نهائيّاً إثر بلوغه منتصف الخمسين. كان مهيأً لذلك منذ ميلاده، حيث كان يدرك دوماً أنه ورث نظراً ضعيفاً عن جديه الإنجليزيين اللذين قضيا نحبهما أعميين، وكذا عن والده الذي صار أعمى في نفس سن بورخيس- تقريباً- لكنه، خلافاً لهذا الأخير، استردّ بصره بفضل عملية جراحية أُجريت له بضع سنوات قبل رحيله. غالباً ما يتحدَّث بورخيس عن عماه، وخاصّة من خلال اهتمام أدبي: بواسطة عبارات غدت مشهورة تبرهن على عبث الأقدار التي منحته «الكتب والليل»؛ أو من وجهة نظر تاريخية، حيث يذكِّر بشعراء ذائعي الصيت كهوميروس وميلتن، أو من وجهة نظر متطيّر، حيث كان ثالث مدير للمكتبة الوطنيّة مصاباً بالعمى عقب خوسي مارمول[1] وپول غروساك[2]؛ أو من اهتمام شبه علمي عندما يشكو من كونه لا يستطيع تمييز السواد في الضباب الرمادي الذي يحيط به، أو يُسَرّ باللون الأصفر، وهو اللون الوحيد الذي ظَلّ ماثلاً أمام عينيه، وتشخصه صفرة النمور الأثيرة أو الورود المفضلة، وذلك ما حدا بأصدقائه إلى إهدائه في أعياد ميلاده ربطات عنق فاقعة الصفرة، فكان بورخيس يستشهد بعبارة أوسكار وايلد: «وحده الأصم مَنْ يستطيع لبس ربطة عنق مماثلة»؛ أو من خلال مزاج رثائي عندما يؤكِّد أن العمى والشيخوخة طريقتان مختلفتان للبقاء وحيداً. كان العمى يأسره داخل خلية منعزلة، حيث يقوم بتأليف أعماله الأخيرة

(1) شاعر وروائي ومسرحي أرجنتيني (1827-1871).
(2) كاتب ومُؤرِّخ وصحافي. وُلِد بتولوز (فرنسا) سنة 1848، وتُوفي ببوينوس آيريس سنة 1929.

ناظماً أشعاره ذهنياً إلى أن تستوي وتغدو مهيأة لإملائها على الشخص الذي يكون بحضرته.



«هل بإمكانك أن تكتب هذا؟». كان يتحدَّث عن الكلمات التي لَمَّ شملها وحفظها عن ظهر قلب. يُمليها كلمةً كلمة، مُبرزاً إيقاعاتها التي يُحب، مُنبّهاً إلى تنقيطها. يتلو القصيدة الجديدة سطراً فسطر، ولا يتابع المعنى إلّا في البيت التالي، مع التوقُّف في نهاية كلّ بيت. إثر ذلك يطلب أن تُعاد قراءة النصّ مرّة، أو مرّتين، أو خمس مرّات. يعتذر عن هذا الطلب، لكنه يُعيد الكرّة مُصغياً إلى الكلمات التي يديرها ويُعيد إدارتها في ذهنه. عقب ذلك يضيف سطراً ثمّ آخر. تتلبس القصيدة أو الفقرة (ذلك أنه يجسر أحياناً على كتابة النثر من جديد بتشجيع من مُترجِمه الأميركي نورمان طوما ذي جيوفاني) شكّلهما على الورق بعد أن يكون قد قام بذلك في مخيلته. وإنه من الغريب أن يظهر التركيب الجديد لأول مرّة مكتوباً بخطٍ ليس هو خط المُؤلّف. وعندما يتم الفراغ من نظم القصيدة (فيما يستغرق النصّ النثري عِدّة أيام) يأخذ بورخيس الورقة التي كُتِبَتْ عليها، ويقوم بطيّها، ثمّ يضعها في محفظة أو داخل كتاب. إنه يفعل نفس الشيء مع الأوراق النقدية، حيث يقوم بطيّها طيات كثيرة، ثمّ

يدسّها بين صفحات أحد مجلدات مكتبته؛ وعندما يكون عليه أن يدفع ثمن شيء اقتناه، فإنه يستخرج كتاباً يعثر بين صفحاته على كنزه، (وهو ما يحدث غالباً وليس دائماً).



في شقته (وكذا في المكتب الذي شغله طيلة سنوات بالمكتبة الوطنيّة) كان بورخيس ينشُد دوماً رفاهية التكرار والرتابة، فلا شيء يبدو قابلاً للتغيُّر في الفضاء الذي يُقيم فيه. كلّ مساء، وعندما أعبر سُجُف المدخل، ينكشف أمامي لأول وهلة تدبير الشقة. على اليمين، هناك طاولة معتمة مغطاة برداء من الدانتيل وأربعة مقاعد مستقيمة المساند تُشكِّل قاعة الطعام؛ أمّا إلى اليسار، وتحت نافذة، فهناك كنبة عتيقة ومقعدان أو ثلاثة. يجلس بورخيس على الكنبة، فيما أشغَل أحد المقاعد أمامه. عيناه العمياوان (عليهما دائماً مسحة حزن، حتى عندما يقوم الضحك بتغضينهما) تركِّزان على نقطة مُعيَّنة في الفضاء عندما يقوم بالحديث. في هذا الوقت، تتسكَّع عيناي في الحجرة، وتجددان تعرفهما إلى أشياء حياته اليومية المُعتادة: طاولة صغيرة وُضع عليها قدح من فضة وآنية «ماتي[1] maté» كانا في ملكية جده، ومحبرة ضئيلة الحجم تنتمي إلى عهد التعميد الأول لوالدته، وصوانان بيضاوان يحويان موسوعات، وصوانان أخريان من خشبٍ مُعتم. في الجدار

(1) شراب معروف في أميركا الجنوبية. يشرب ساخناً أو بارداً، وهو ذو نكهة قوية لا تخلو من مرارة.

عُلِّقَتْ لوحة من رسم شقيقته (نورا[1] Norah) تصوّر مشهد «عيد البشارة»، ومحفورة gravure من رسم (بيرانيزي[2] Piranese) تصوِّر خرائب دائرية غامضة. في عمق الشقة، إلى اليسار، يوجد ممر صغير يؤدي إلى غرف النوم: غرفة والدته، وهي ملأى بصور فوتوغرافية قديمة، ثمّ غرفته هو، وهي بسيطة بساطة غرفة راهب ناسك. أحياناً، عندما نكون على أهبة الخروج لنزهة مسائية، أو لتناول عشاء بفندق (ضورا Dora) الواقع في الجانب الآخر من الشارع، كنا نسمع الصوت اللامادي لـ (ضونيا ليونور[3]) وهي تهتف: «جورجي، لا تنسَ صدريتك الصوفية، فقد يكون الجو بارداً». حضور ضونيا ليونور والقط الأبيض الكبير (بيبُّو Beppo) كان حضوراً شبحياً في ذلك المكان.

لم أكنْ أبصر في الغالب الأعم ضونيا ليونور، إذ كانت تمكث عموماً في غرفتها عندما أصل، وصوتها فقط هو ما كان يُصدر بين آونةٍ وأخرى تعليمات أو وصايا. كان بورخيس يناديها بكلمة Madre (أمي)، بينما كانت هي تناديه دوماً بـ «جورجي»، وهو اللقب الذي أطلقته عليه جدته وأصلها من (نورْثْ آمبِرلاند). كان بورخيس يدرك منذ نعومة أظفاره أنه سيكون كاتباً، وكانت موهبته هذه تعتبر عنصراً من عناصر أسطورته العائلية، إلى درجة أن (إيڤاريستو كاريغو[4])، وهو شاعر من الجيران كان صديقاً لأبوي بورخيس (وشكَّل موضوع أحد كتبه الأولى)، نظم للسيدة ضونيا ليونور سنة 1909 بضعة أبيات على شرف صغيرها، هاوي الكتب،

(1) رسامة، لوحاتها زيتية ومائية (1901-1998).
(2) رسام محفورات إيطالي (1720-1778).
(3) والدة بورخيس (1876-1975).
(4) كاتب شعبي أرجنتيني (1883-1912)، أثّر شعره بقوة في أغاني الطانغو.

الذي كان إذ ذاك في العاشرة من عمره:

عسى ابنك، هذا الطفل

الذي هو مفخرة لك، وشرع منذ الآن

يشعر بحنين خفيف إلى إكليل غار

يوضع فوق هامته،

أن يمضي على جناح الحلم

متعقباً قِطاف

بشارة جديدة

وجانياً بديع العنب

لعصر خمر الأنشودة.

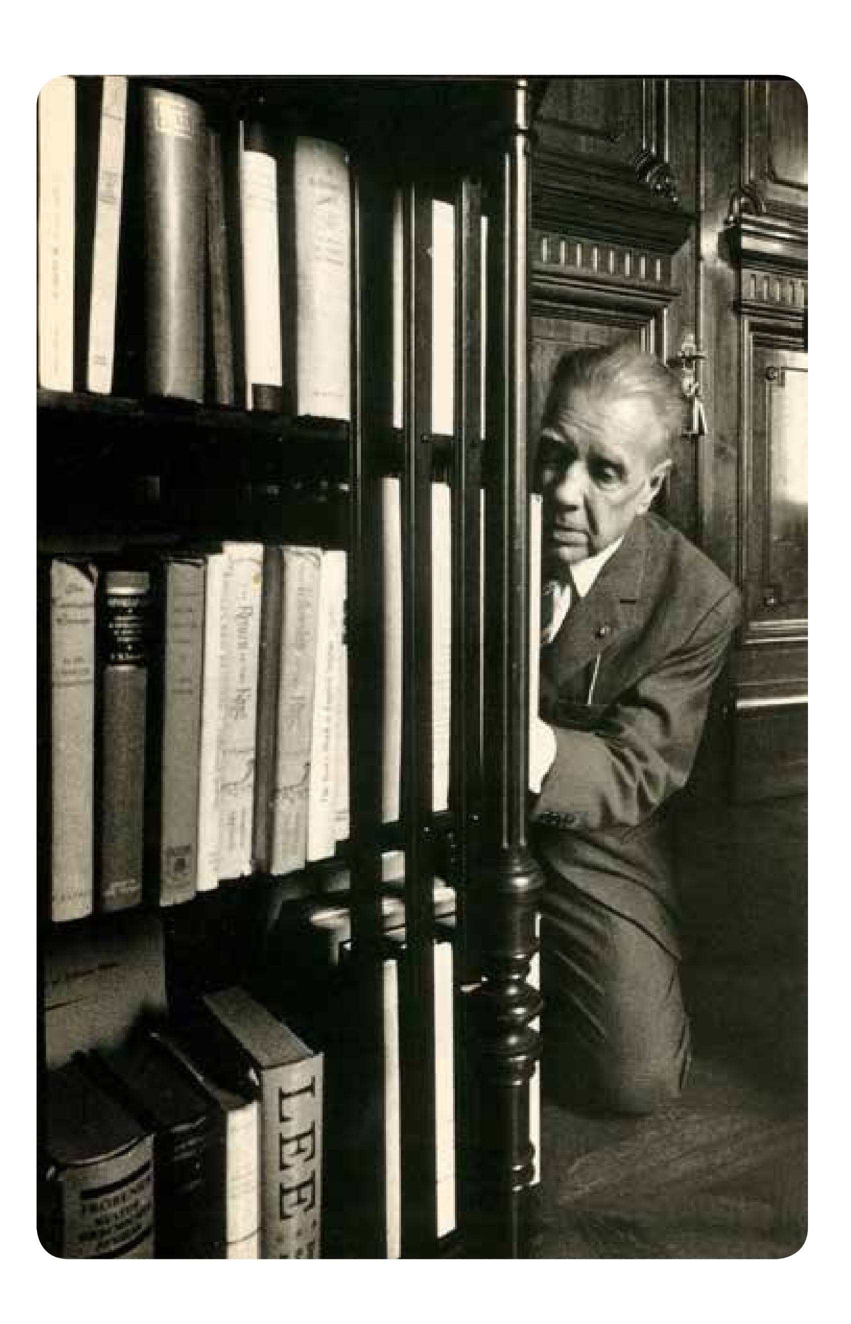
كان سلوك ضونيا ليونور حيال ابنها المشهور، وهذا أمر مُتوقَّع، يكتسي نزعة حمائية شرسة. ذات يوم، وخلال لقاء موجه لشريط وثائقي تنتجه التلفزة الفرنسية، ارتكبت زلة لسان حلوة كانت ستثير إعجاب الدكتور فرويد ولاشك. فجواباً عن سؤال يتعلَّق بوظيفة السكرتيرة التي تتقلَّدها بجانب ابنها، شرحت أنها ساعدت في السابق زوجها الأعمى، وأنها تقوم بنفس الشيء بالنسبة لابنها الكفيف، قائلةً: «لقد كنت فيما مضى يد زوجي، وأنا الآن يد ابني». وبما أن الحوار كان يجري باللّغة الفرنسية، فقد نطقت ضونيا ليونور كلمة la main مُفخَّمة، كما هي عادة الناطقين بالإسبانية، على النحو التالي l'amant (العاشق). إنّ الذين يعرفون مزاجها الذي يميل إلى التملُّك لم يندهشوا لذلك البتة.

كانت غرفة بورخيس (أحياناً كان يلتمس مني الذهاب إليها

للبحث عن كتاب) من نوع ما يصفه المُؤرِّخون العسكريون بالصّرامة. جُماع أثاثها سرير من حديد عليه إزار أبيض يلتف فيه بيپّو كما يحلو له، وكرسي، ومكتب صغير، ورُفا مكتبة واطئان. على الحائط طبق من خشب زُيِّنَ بشعارات مختلف الكانطونات السويسرية، ومحفورة لـ(دورير[1] - Durer) تُشخِّص «الفارس والموت والشيطان»، كان بورخيس قد نوَّه بها في سونيتتين صارمتين. لقد حافظ طيلة حياته على تكرار الطقوس نفسها قبل النوم: حيث يرتدي قميص نوم أبيض طويلاً، ويغمض عينيه، ثمّ يتلو، بالإنجليزية، صلاة «أبانا الذي في السماوات».

كان عالمه عالماً لفظياً بصورة شاملة بحيث لا تعرج فيه الموسيقى والألوان والأشكال إلّا بالكاد. لقد اعترف بورخيس في عِدّة مناسبات بأنه كان دائماً أعمى فيما يتصل بالرسم. كان يقول بأنه يحب أعمال صديقه (شول صولار[2] - Xul Solar) وشقيقته نوراً، فضلاً عن دورير، وبيرانيزي وبليك، ورامبرانت، وتورنر، لكن الأمر يتعلَّق هنا بحب أدبي وليس بإعجاب أيقوني. كان يلوم (الگريكو[3] El greco) على كونه ملأ فراديسه بالدوقة والأساقفة («فردوس يشبه الفاتيكان: تلك هي فكرتي عن الجحيم»)، ونادراً ما كان يتحدَّث عن رسامين آخرين. كان يبدو أيضاً أصمّ فيما يتصل بالموسيقى: يدعي أنه يحب برامز (وإحدى أجمل قصصه تحمل عنوان Deutshes Requiem)، لكنه لا يكاد يسمعه بتاتاً. بين وقت وآخر، عندما يسمع موزار، كان يقسم أنه غدا مُولعاً بموسيقاه ولًا يستطيع أن يفهم كيف عاش دونها. بعد ذلك ينسى إلى أن تحلّ

(1) رسام وصانع محفورات ألماني (1471 - 1528).
(2) رسام ومنجم أرجنتيني (1887 - 1963).
(3) رسام إسباني، ولد بجزيرة كريت، وتوفي بطليطلة (1541-1614).


LEE

مفاجأة قادمة. كان يدندن، بل يغني أغاني الطانغو (التي تنتمي إلى عهد غابر) أو الميلونْغات[1]، لكنه كان يحتقر (أسطور بيازّولا)، الذي جدد بعمق وقوة إبداعية موسيقى بوينوس آيريس. في الواقع كان يؤكِّد أن الطانغو دخل مرحلة التدهور منذ سنة 1910، ومع أنه كتب سنة 1965 كلمات حوالي ست ميلونغات، إلّا أنه كان يقول بأنه لن يكتب قط كلمات الطانغو: «الطانغو غناء ليلي، ومفرط العاطفية بالنسبة لذائقتي، بل هو أقرب إلى استدرار الدموع على الطريقة الفرنسية، من قبيل Lorsque tout est fini» (عندما ينتهي كلّ شيء). كان يعترف بأنه يحب موسيقى الجاز، ويتذكّر موسيقى بعض الأفلام، ليس لذاتها، وإنما لطريقة مصاحبتها لحكاية الفيلم، مستشهداً بلحن (بيرنارد هيرمَن Bernard Herman) المصاحب لفيلم [هتشكوك] Psychose الذي كان معجباً به إعجاباً بليغاً قائلاً بأنه «صيغة أخرى من الـdoppelganger[2]، حيث يغدو القاتل هو الأم، أي الشخصية التي قام بقتلها». كان بورخيس يجد في هذه الفكرة جاذبية سرية.



يطلب مني ذات يوم ما إذا كنت أرغب في الذهاب معه إلى السينما لمشاهدة الكوميديا الموسيقية West Side Story. كان قد شاهد الفيلم عِدّة مرّات، ويبدو أنه سوف لن يمل من

(1) شعر غنائي وموسيقى مصحوبة برقص على إيقاع الطانغو.
(2) كلمة ألمانية تعني الشبيه أو القرين.

مشاهدته. في طريقنا ترنَّم بأغنية Maria، ونبهني إلى أنه من الصحيح أن اسم المحبوبة يتحوَّل أحياناً من مجرَّد اسم شخصي إلى ملفوظ رباني: بياتريس، جولييت، ليسبيا، لورا «إثر ذلك تنتقل عدوى هذا الاسم إلى كلّ شيء. بطبيعة الحال لن يكون هذا التأثير مماثلاً لو كانت الفتاة تُدعى غوميرسيندا أو بوستيفريدا أو بيرتا ذات القدمين الكبيرتين. أليس كذلك؟» يضيف وهو يقهقه خفية. أخذنا مقعدينا في قاعة العرض عندما كانت الأضواء تنطفئ. إنه من السهل حضور فيلم شاهده بورخيس من قبل، حيث لن تكون مضطراً للقيام بالوصف إلّا نادراً. بين آونةٍ وأخرى كان يزعم أنه يشاهد ما يجري على الشاشة، لأن أحداً من المحتمل أن يكون قد وصف له المشهد إبان عرضٍ سابق. كان يُعلِّق على الخاصية الملحمية لعداوةٍ الزمرتين في الفيلم، وعلى دور النساء، واستعمال اللون الأحمر لوصف نيويورك في فصل الشتاء. وعند مرافقتي له عائدين إلى منزله شرع في الحديث عن المدن التي هي عينها شخصيات أدبيّة: طروادة وقرطاج ولندن وبرلين؛ وكان بإمكانه أن يضيف اسم بوينوس آيريس التي وهبها هو ذلك النوع من الخلود الأدبي. كان مُولعاً بالمشي في شوارع بوينوس آيريس: بدءاً من أحياء منطقة الجنوب، وفيما بعد بين حشود

وزحـام وسـط المدينـة، حيـث أوشـك أن يغـدو
عنصـراً مـن ذات المشـهد، شـأنه فـي ذلـك شـأن
(كانـط) فـي كونيغسـبيرغ[1] Konigsberg.



بالنسبة لرجل يعتبر الكون مكتبة، ويعترف بأنه تخيَّل الفردوس bajo la forma de una biblioteca (علـى هيئـة مكتبـة)، يبـدو حجم مكتبته الخاصّة مُخيِّباً للظن، ربما لأن بورخيس يعرف، كما عبَّر عن هذا في قصيدة أخرى، أن اللّغة ليس بمستطاعها «إلّا محاكاة الحكمة». يتوقع زوار بيته رؤية فضاء غارق في الكتب، وأرفف مثقلة بأحمالها، وأرتال من المطبوعات التي تحول دون فتح الأبواب وتبرز في كلّ منعطف، أي غابة حبر وورق. لكنهم يكتشفون، خلافاً لذلك، شقةً لا تشغل الكتب منها إلّا زوايا متكتمة. عندما زار الشاب (ماريو بارغاس جُوسا) بورخيس في أواسط الخمسينيات، طاف بالمكان المؤثّث بتواضع، وسأله لماذا لا يعيش الأستاذ في أماكن أكبر وأكثر رفاهية. استاء بورخيس من هذه الملاحظة، وأجاب الكاتب البيروفي غير المُتحفِّظ قائلاً: «ربما كان ذلك هو ما تقومون به في ليما، أمّا هنا، في بوينوس آيرس، فنحن أقلّ انصياعاً للمباهاة».

مع ذلك، تحتوي الأرفف القليلة على الأساسي من قراءات

(1) ولد كانط في هذه المدينة الألمانية، ولم يغادرها قط، وعُرِف بجولاته فيها، وبها تُوفي (1804) عن سن تناهز 79 سنة.

بورخيس، بدءاً من تلك المكرسة للموسوعات والمعاجم التي تُشكِّل مفخرته. كان يقول لزوّاره: «تعلمون أنني أحب التظاهر بكوني لست أعمى، وأنه لديّ نحو الكتب نفس شهية الرجل الذي له نظرٌ حاد. إنني ذو فضول شره إلى الموسوعات الجديدة، وأتخيَّل أنه بإمكاني متابعة مجرى الأنهار في خرائطها والعثور على أمورٍ خارقة فيما تصفه». يشرح عن طواعية أنه، وهو طفل، كان يرافق أباه إلى الخزانة الوطنيّة. ولأنه كان أخجل من أن يطلب هناك كتاباً، فقد كان يكتفي بأخذ أحد مجلدات «الموسوعة البريطانية» من الرَّف الذي في المتناول، ثمّ يشرع في قراءة المادة التي يقع عليها بصره. كان الحظ يبتسم له أحياناً مثلما حدث عندما اختار جزء De - Dr واطّلع على كلّ ما يمكن معرفته عن الـ[1] Druidas و Drusos و[2] Dryden. لم يتخلَ قط عن عادة الاحتكام إلى الحظ المنظم أثناء تصفُّح موسوعة، فكان يمضي الساعات في التصفُّح أو يطلب مَنْ يقرأ له مجلدات Bompani و Brockhaus و Meyer وChambers أو «الموسوعة البريطانية» (في الطبعة الحادية عشرة، والتي تتوفَّر على مساهمات كلٍّ من[3] De Quincey و [4] Macaulay، وكان قد اقتناها بالمبلغ الذي ظفر به من الجائزة الثانية للمجلس البلدي سنة 1929)، أو من «المعجم الموسوعي الإسبانو – أميركي»، الذي ألَّفه مونطانير وسيمون. لقد بحثتُ له غالباً عن مادة حول

(1) رجال يمثلون الطبقة الدينية في الحضارة السلتية إبان العصور القديمة. يستطيع هؤلاء محاورة النباتات والعلاج بمفعولها.
(2) شاعر ومسرحي إنجليزي (1631–1700).
(3) كاتب بريطاني معروف بكتابه «اعترافات آكل الأفيون» (1785–1859).
(4) سياسي بريطاني وشاعر ومُؤرِّخ (1800–1859).

شوبنهاور، أو حول الـ[1] Shintoïsme، أو خوانا الحمقاء، أو كلمة الـ[2] Fetch الأسكتلندية، حيث كان يطالبني بتسجيل واقعة بالغة الأهمِّية بالنسبة له، على أن تكون مصحوبة برقم الصفحة في نهاية الكتاب المعني. كانت أغلفة كتبه مُلطخة بملاحظات سريَّة خطتها أيدٍ مختلفة ولا حصر لها.

الرَّفان الواطئان في غرفة الاستقبال يضمان مؤلّفات ستيفنسن وتشيسترتن وهنري جيمس وكيبلينغ. من بين هذه الكتب أخذ طبعة صغيرة ذات غلاف أحمر من منشورات (سطالكي وشركائه) مُزيَّنة برأس الفيلي [3] Ganesha و[4] Svastica هندية اختارها كيبلينغ شعاراً له ثمّ تخلَّى عنه إبان الحرب عندما تبنَّى النازيون الرمز القديم: تلك هي النسخة التي اقتناها بورخيس وهو مراهق في جنيف، وهي النسخة نفسها التي منحني إياها كهدية عند مغادرتي للأرجنتين سنة 1968. كان يطلب مني أن أستخرج له من هذين الرَّفين مجلدات سرود كيبلينغ ومقالات ستيفنسن التي قرأناها خلال أمسيات عديدة وكان يُعلِّق عليها بحِدّة ذهن ولطف رائع، بحيث لا يكتفي بدفعي إلى مقاسمته حبه لهذين الكاتبين العظيمين، وإنما يعمد إلى الحديث عن طريقة اشتغالهما من خلال تحليل فقرات مُعيَّنة بتركيز مصلح ساعات شغوف. هناك كان يضع كتاب جون وليام ضون «تجربة مع الزمن»، وعدداً من مؤلّفات هـ. ج. ويلز ورواية ويلكي كولنز «الحجرة القمرية»، وعِدّة روايات ألّفها إيسا دي كايروس أغلفتها صفراء من ورق

(1) معتقدات تعود إلى تاريخ اليابان القديم، والشنتو تعني «طريق الآلهة».

(2) شبح أو قرين غير واقعي يُشكِّل ظهوره علامة منبئة بحدث له علاقة بالموت أو بطول العمر حسب الوقت الذي يتجلّى فيه.

(3) أشهر معبود هندي، يتميّز برأس الفيل.

(4) كلمة سنسكريتية مُركّبة تعني «إنه الخير»، ورمزها شائع في أوروبا وآسيا والأميركيتين.

مقـوَّى، وكتبـاً أخـرى مـن تأليـف (لوغونيـس) و(غويرالديـس) و(غروسـاك) وروايتـي جويـس «عوليـس» و Finnegans Wake (عـودة فينيغـان إلـى الحيـاة)، و«حيـوات مُتخيَّلـة» لمارسـيل شـووب، وروايـات بوليسـية لجـون ديكسـون كار وميلـوارد كينـدي وريتشـارد هيـل Hull، و«حيـاة علـى المسيسـيبي» لمـارك تويـن و«المقبـور حيًّـا» ليانيـوك بينيـط، وطبعـة جيـب خشـنة مُزيَّنـة برسـوم لطيفـة بالأسـود والأبيـض لكتابـيْ دافيـد غارنيـط «مـن السـيدة إلـى الذئـب» و«رجـل فـي حديقـة الحيوانـات»، والمؤلّفـات شـبه الكاملـة لأوسـكار وايلـد وكارول لويـس، وكتـاب شـبنغلر «انحطـاط الغـرب»، والأجـزاء الثلاثـة مـن كتـاب جيبـون «تاريـخ انهيـار ودمـار الإمبراطوريـة الرومانيـة»، فضـلاً عـن عناويـن مختلفـة فـي الرياضيـات والفلسـفة، مـن بينهـا مؤلّفـات سـويدنبورغ وشـوپنهاور، وكـذا كتـاب فريتـز موتنـر «معجـم الفلسـفة»، الـذي كان بورخيـس يمحضـه حبـاً خالصـاً. جزء مهـم مـن هـذه الكتـب رافقـه منـذ سـن الشـباب؛ وهناك أخـرى، كُتبـت بالإنجليزيـة والألمانيـة، تحمـل بطائـق مكتبـات اقتناهـا منهـا واختفـت كلّهـا اليـوم مـن بوينـوس آيريـس: (ميتشـلس) و(رودريغـس) و(بيجماليـون). كان يـروي عـادةً لضيوفـه بـأن مكتبـة كيبلينـغ (التـي زارهـا) تحتـوي عمومـاً، وهـذا أمـر مثيـر، كتبـاً علميـة، بـل كتبـاً تاريخيـة حـول آسيا وسـرود رحـلات مكرسـة للهنـد خاصّـة. ويسـتنتج بورخيـس مـن ذلـك أن كيبلينـغ لـم يكـنْ يشـعر برغبـة ولا حاجـة إلـى أعمـال شـعراء أو روائييـن آخريـن كمـا لـو كان يحـس بـأن إبداعاتـه وحدهـا كافيـة. أمّـا بورخيـس فـكان لـه إحسـاس معاكـس: فهـو يعتبـر نفسـه قارئـاً قبـل كلّ شـيء، يرغـب فـي أن تكـون كتـب الآخريـن محيطـة بـه. كان يقول: «نحـن نقـرأ مـا نحـب، بينمـا لا نكتـب مـا نـودّ كتابتـه، وإنمـا مـا نقـدر علـى كتابتـه». إنـه لا زال

يحتفـظ بطبعـة Garnier الكبـرى المجلـدة بالأحمـر التـي قـرأ فيهـا «Don Quijote» (وهـي نسـخة ثانيـة اقتناهـا قبـل بلوغـه الثلاثيـن بقليـل، أمّـا الأولـى فقـد ضاعـت منـه)، لكنـه لـم يعـد يتوفَّـر علـى الترجمـة الإنجليزيـة لحكايـات الأخويـن غريـم، والتـي كانـت أول كتـاب يتذكَّـر أنـه قـرأه.

فـي الأرفـف الصغيـرة بغرفـة نومـه توجـد دواويـن الشـعر وإحـدى أهـمّ سلاسـل الأدب الأنجلـو- ساكسـوني والإيسـلاندي الموجـودة فـي أميـركا اللاتينيـة. هنـا كان بورخيـس يحتفـظ بالكتـب التـي يسـتعملها لدراسـة مـا سـماه ذات مـرّة «الكلمـات الخشـنة والمتعبـة/ التـي، بواسـطة فـم غـــدا غبـــارا،/ اسـتعملتُها فـي أيـــام [1] -Nor Thumberland و[2] Mercia / قبـل أن أصيـر بورخيـس أو أَسْـلامْ [3] Haslam». أعـرف بعـض تلـك الكتـب لكونـه اقتناهـا مـن مكتبـة (بيجماليـون): معجـم Skeat، ونسـخة ذات هوامـش مـن كتـاب «معركـة مالـدون»، وكتـاب «تاريـخ الديانـات الألمانيـة القديمـة» لريشـار مايـر Richard Mayer. أمّـا الأرفـف الأخـرى فتحتـوي أشـعار إنريكـي بانكـس، وهاينـه، ويوحنـا الصليـب، فضـلاً عـن دراسـات مختلفـة عـن دانتـي كتبهـا بينيديتـو كروتشـي، وفرانسيسـكو طوراكا، ولويجـي بييتروبونـو، وغيدوڤيتالـي.

فـي مـكانٍ آخـر (لَعلَّـه غرفـة والدتـه) توجـد مؤلّفـات الأدب الأرجنتينـي التـي رافقـت الأسـرة إبان سـفرها إلى أوروبـا، قبل الحرب العالميـة الأولـى بقليل: «فاكونـدو» لسـارمييـنطو، و«وجـوه عسـكرية»

---

(1) منطقة مهمة من شمال إنجلترا، تنتمي إليها جدة بورخيس.
(2) من أهمّ الممالك الأنجلوساكسونية في العصر الوسيط.
(3) اسم عائلي آخر لبورخيس وأسلافه.



لإدواردو غوتييريس، ومجلدا «تاريخ الأرجنتين» لبيسينطي فيديل لوبث، و«أماليا» لمارمول، و«بروميثيوس وصحبه» لإدوارد ويلد، و«روساس وعصره» لراموس ميخيا، وعدد من دواوين لوغونيس. أمّا بورخيس فاصطحب معه للقراءة على متن الباخرة وهو مراهق «Martin Fierro» لمؤلّفه خوسي إيرنانديث، وهو الكتاب الذي كان محل ازدراء من طرف ضونيا ليونور بسبب ألوانه المحلِّية وعنفه المبتذل.

أمّا الغائب الأكبر من مكتبة الشقة فهو مؤلّفات بورخيس ذاته. كان يجيب زواره الذين يلتمسون منه رؤية الطبعة الأولى من أحد كتبه بأنه لا يتوفَّر على أي مجلد يحمل اسمه «الذي سيُنسى تماماً لا محالة». ذات يوم، وكنت حينها في بيته، حمل ساعي البريد رزمة تتضمن طبعة مترفة من قصته التي تحمل عنوان «المؤتمر» أصدرها في إيطاليا فرانكو ماريا ريتشي. يتعلَّق الأمر بكتاب ضخم مسفَّر بنسيج من حرير أسود، شأنه شأن العلبة التي وضع فيها، وكُتب عنوانه بأحرف مُذهَّبة، وطُبع على ورق Fabriano سماوي اللون من صناعة يدوية، وكلّ رسم في الكتاب (وكانت القصّة مُزيَّنة بلوحات) أُلصق بطريقة حرفية، ورُقِّمت كافة نسخه. طلب مني بورخيس وصف الكتاب. وبعد أن أصغى باهتمام هتف: «هذا ليس كتاباً، بل علبة حلويات»، ثمّ سارع إلى تقديمه هدية للساعي الخجول.



أحياناً كان يختار بنفسه كتاباً من الرَّف. كان

يعرف بطبيعة الحال مكان أيّ كتاب، فكان يتجه إليه دون تردُّد. لكنه، في أحيانٍ أخرى، كان يجد نفسه في مكان لم يكنْ معتاداً على أرففه، في مكتبة جديدة مثلاً، وحينئذ يقع ما يُثير القلق: يمرر بورخيس يديه على كعاب الكتب الموجودة كما لو كان يتعرَّف باللمس على السطح غير المنتظم لخريطة ذات تضاريس ناتئة، قد لا يعرف مجالها، لكن بشرة أصابعه تبدو وكأنها تقرأ له جغرافيتها. وعن طريق ملامسته للكتب التي لم يفتحها قط، فإن أمراً شبيهاً بحدْس حِرفي يحدّثه عن موضوع الكتاب الذي يلمسه، بحيث يكون قادراً على سبر عناوين وأسماء من المُؤكَّد أنه لن يكون باستطاعته قراءتها (رأيت ذات يوم راهباً باسكياً شيخاً يتصرَّف على هذا النحو وسط سحب نحل، بحيث يتمكَّن من تمييز بعضها عن البعض الآخر، وتوجيهها إلى خلاياها كلاًّ على حِدة؛ كما أتذكَّر حارس غابات في منطقة Les rocheuses *بكندا يُحدِّد بالضبط المكان الذي يوجد فيه بالغابة عن طريق تمرير أصابعه على لحاء جذوع الأشجار). أستطيع أن أشهد أنه توجد بين هذا الكتبي القديم وبين كتبه علاقة تعتبرها النواميس الفيزيولوجية مستحيلة.*



بالنسبة لبورخيس يوجد الواقع في الكتب؛ في قراءة الكتب وتأليفها والحديث عنها. كان واعياً بطريقة وجدانية عميقة أنه يواصل حواراً تمّ الشروع فيه منذ آلاف السنين، وأنه لا نهاية لهذا الحوار كما كان يعتقد. فالكتب تقوم بترميم الماضي. كان يقول لي: «مع مرور الوقت، تتحوَّل كلّ قصيدة إلى رثاء». لم يكنْ متسامحاً مع النظريات الأدبيّة المتداولة، ويلوم الأدب الفرنسي بشِدّة على تركيزه على المدارس والجماعات الأدبيّة وليس على الكتب. وصرَّح لي أدولفو بيوي كاساريس[1] بأن بورخيس كان الشخص الوحيد بين معارفه الذي «لم يكنْ أبداً ينصاع إلى التقاليد ولا العادة ولا الكسل» عندما يتعلَّق الأمر بالأدب. ويجد سعادته، في فرص مُعيَّنة، في قراءة ملخصات حكايات أو مقالات في موسوعة، ويعترف أنه رغم كونه لم يُتمم قط قراءة Finnegans Wake، إلّا أنّ بإمكانه إلقاء محاضرة عن صرح جويس اللساني هذا. لم يكنْ يشعر قط أنه مرغم على قراءة كتاب إلى صفحته الأخيرة. وتعكس مكتبتُه (التي كانت، شأن مكتبة كلّ قارئ، سيرته الذاتية أيضا) ثقته في الحظ وفي قوانين الفوضى. «أنا قارئ مولع بالمتعة: فلم أسمح لشعوري بالواجب أن يتدخل قط في هواي الشخصي مثل اقتناء الكتب».

هذا الفهم السمح للأدب (الذي يتقاسمه مع مونتين وسير طوماس براون ولورانس شتيرن) هو ما يُفسِّر حضوره المُتكرِّر في عِدّة مؤلّفات مختلفة ومُتفرِّقة، وتتآلف اليوم تحت القاسم المشترك لحضوره: فالصفحة الأولى من كتاب ميشيل فوكو

---

(1) كاتب وروائي أرجنتيني (1914 - 1999) كان صديقاً حميماً لبورخيس وعملا معاً على كتابة قصص وسيناريوهات.

«الكلمات والأشياء» تستشهد بموسوعة صينية مشهورة (تخيّلها بورخيس) يتم تصنيف الحيوانات فيها إلى مقولات مدهشة بالغة الاختلاف مثل «تلك التي تنتمي للإمبراطور» و«تلك التي تشبه الذباب من مسافة بعيدة»؛ وهناك شخصية الكتبي الأعمى القاتل المدعو خورخي دي بُورغوس، الذي يتسلَّط على مكتبة الدير في رواية أومبيرتو إيكو «اسم الوردة»؛ وهناك الإحالة المُضيئة والمُعبِّرة عن إعجابٍ كبير بمؤلّف «مترجمي ألف ليلة وليلة»، وهو نصّ لبورخيس يرجع إلى سنة 1932، والتي ضمنها جورج شتاينر كتابه حول الترجمة الذي لا غِنى عنه «بعد بابل»؛ ثمّ نُطْقُ الآلة المحتضرة في فيلم غودار Alphaville بآخر سطور قصّة «دحض جديد للزمن»؛ وملامح بورخيس التي تنصهر مع ملامح ميك جاغر في آخر مشاهد فيلم Performance الفاشل الذي أنجزه سنة 1968 كلّ من Roeg و Cammel فضلاً عن اللقاء بالشيخ حكيم ببوينوس آيريس في كتاب بروس شاتوين «في باطاغونيا»، أو كتاب نيكولا رانكين «صندوق الرجل الميت» Dead Man's chest. وخلال السنوات الأخيرة من حياته، حاول بورخيس كتابة قصّة تحمل عنوان «ذاكرة شكسبير» (وهو نصّ عمل على نشره رغم كونه لم يُعبّر تماماً عن نواياه)، ويدور موضوعها حول رجل ورث ذاكرة مؤلّف «هاملت». من فوكو وشتاينر إلى غودار وإيكو، مروراً بقرَّائه النكرات العديدين، نشعر أننا جميعاً ورثنا شساعة ذاكرة بورخيس الأدبيّة.

كان يتذكَّر كلّ شيء. ولم يكنْ بحاجة إلى نسخ من الكتب التي ألّفها: فمع أنه كان يزعم بأنها تنتمي إلى ماضٍ منسي، إلّا أنه كان قادراً على سرد وتصحيح وتغيير كافة كتاباته استظهاراً،

وهـو مـا كان يُثيـر اسـتغراب مسـتمعيه ودهشـتهم. كان يتمنـى النسيان بحرارة ربما لكونه كان يدرك أن ذلك مستحيل عليه، فـإذا نسـي كان الأمـر تصنُّعـاً منـه وتظاهـراً لا غيـر. فـي الغالـب كان يقـول لأحـد الصحافييـن إنـه لـم يعـد يتذكَّـر مؤلّفاتـه الأولـى، وعندمـا يعمـد الصحافـي إلـى مجاملتـه مـن خـلال ذكـر بيتيـن مـن قصيـدة بصورة خاطئة، فإن بورخيس كان يُصحِّح خطأه صابراً، ثـمّ يواصـل تـلاوة القصيـدة المعنيـة إلـى منتهاهـا عـن ظهـر قلـب. لقـد كتـب قصّـة بعنـوان «فونيـس أو الذاكـرة»، والتـي كانـت، كمـا قـال، «مجـازاً طويـلاً عـن الأرق»، كمـا كانـت- أيضـاً- مجـازاً عـن ذاكرتـه التـي لا يعروهـا الخطـأ. يبـوح فونيـس للـراوي قائـلاً «ذاكرتـي، سـيدي، هـي أشـبه بمطـرح نفايـات». و«مطـرح النفايـات» هـذا يُمكِّـن بورخيـس مـن وصـل أبيـات منسـية منـذ زمـنٍ بعيـد بنصـوصٍ أخـرى أكثـر ذيوعـاً والاسـتمتاع بنصـوص مُعيَّنـة بسـبب كلمـة واحـدة فيهـا أو موسـيقى النـصّ لا غيـر. وبالنظر إلـى ذاكرتـه الخارقـة، فـإن كلّ قـراءة تغـدو بالنسـبة لـه إعـادة قراءة. كانـت شـفتاه ترسـمان الكلمـات المقـروءة، مُكـرِّرة جمـلاً حفظهـا قبـل عقـودٍ مـن السـنين. يتذكَّـر كلمـات أغانـي طانغـو قديمـة، وقصائـد سـيئة لشـعراء قضـوا نحبهـم منـذ زمـنٍ طويـل، ونتفـاً مـن حـوارات أو أوصـاف وردت فـي روايـات وقصـص، وألاعيـب كلمـات، وأحاجـي وألغـازاً، وأشـعاراً طويلـة بالإنجليزيـة والألمانيـة والإسـبانية، وحتـى بالبرتغاليـة والإيطاليـة، وأبياتـاً مـن الملاحـم الشـمالية، ونكتـاً جارحـة حـول أنـاس مشـهورين، وفقـرات مـن فيرجيـل. كان يقـول بأنـه معجـب بالذاكـرات المُبتكِـرة شـأن ذاكـرة دي كوينسـي، الـذي كان باسـتطاعته تحويـل ترجمـة ألمانيـة لبضعـة أبيـات مـن قصيـدة روسـية حـول تتـار سـيبيريا إلـى سـبعين صفحـة

«رائعة يتعذر نسيانها»، أو شأن ذاكرة أندرو لين الذي تذكَّر، حين روى حكاية علاء الدين في «ألف ليلة وليلة»، العم الشرير لهذا الأخير، وهو ينحني ويضع أذنه على الأرض مُتجسِّساً على خطوات عدوه في الجانب الآخر من الأرض وهو الحدث الذي لم يتخيّله قط مؤلّفو «ألف ليلة وليلة» الأصليون.



أحياناً كانت تداهمه ذكرى، لمتعته هو وليس لإمتاعي، فيشرع في سرد حكاية ثمّ ينتهي إلى اعتراف. فبخصوص «طقس الشجاعة»، وهكذا كان يُسمي سنَنَ صعاليك بوينوس آيريس المتبارزين بضواحي المدينة، يتذكَّر بورخيس فتى يُدعى (سوطو)، وكان قاتلاً محترفاً، علم من صاحب دكان حلاقة أنه يوجد في المدينة شخصٌ آخر يحمل نفس الاسم، وهو مُروِّض للأسود، وعضو في فرقة سيرك مُتنقِّل قدِم إلى الحي لتقديم بعض العروض. ولج (سوطو) حانة كان مُروِّض الأسود يكرع فيها خمراً وسأله عن اسمه. أجاب المُروِّض: (سوطو)، فهتف الصعلوك أَنْ ليس هناك سوى (سوطو) واحد، «إذن، خذ سكيناً وتعال إلى الخارج». اضطر مُروِّض الأسود إلى الامتثال مرعوباً، ولقي مصرعه وفق سنَنَ كان

يجهل عنه كلّ شيء. قال لي بورخيس معترفاً: «لقد اقتبست هذا الحدث لوضع نهاية قصتي القصيرة El Sur (الجنوب)».



لو كان له نوعٌ أدبيٌّ مُفضَّل (رغم أنه لم يكنْ يؤمن بالأنواع الأدبيّة) لكانت الملحمة. وسواء في الأساطير الأنجلو- ساكسونية، أو في هوميروس، أو في أفلام العصابات، أو أفلام الويسترن الهوليوودية، أو في ميلفيل، أو في أساطير أحياء بوينوس آيريس الفقيرة، كان بورخيس يتعرَّف إلى نفس مواضيع الشجاعة والمبارزة. ذلك أن الموضوع الملحمي، بالنسبة له، كان يُلبِّي ضرورة أولية شبيهة بالحاجة إلى الحب أو السعادة أو الحظ العاثر. «كافة الآداب تبدأ بالملاحم، وليس بالشعر الحميمي أو العاطفي» يقول ذلك مستشهداً بالأوديسا كنموذج لشرح فكرته: «تنسج الآلهة العداوة بين الناس حتى يكون للأجيال القادمة ما تتغنّى به». وكانت دموع تلتمع في عينيه عندما يتحدَّث عن الشعر الملحمي.

كان يعشق اللّغة الألمانية. تعلَّمها بمفرده في السابعة عشرة من عمره، في سويسرا، إبان ليالي منع التجوُّل الطويلة التي فرضتها الحرب العالمية الأولى، لاجئاً إلى قراءة أشعار هاينه من الألف إلى الياء. كان يُؤكّد: «متى ما تعلَّمنا كلمات Nachtigall و Liebe و Herz [1]، لتمكنَّا من قراءة هاينه دون الاعتماد على المعجم».

(1) Nachtigall عندليب، liebe حب، Herz قلب.



وكان يستمتع بالإمكانات التي تتيحها اللّغة الألمانية لتركيب جمل مثل جملة غوته Nebelglanz (التماع الضباب الخفيف)، تاركاً للكلمات أن تتردَّد في الغرفة:

Füllest Wieder Busch und Tal / still mit Nebelglanz[1].

وبقدر ما كان يمتدح شفافية اللّغة الألمانية، بقدر ما كان يلوم هيدجر على كونه ابتدع ما كان يُسميه «دارجة ألمانية غير مفهومة».

كان مُولعاً ولعاً كبيراً بالروايات البوليسية، ويجد في تركيبتها البنيات المثالية التي تُتيح للكاتب التخييلي العمل داخل بعض الحدود والتركيز على فعالية الكلمات والصور، كما كانت تعجبه التفاصيل الكاشفة. ذات يوم، وكنا بصدد قراءة مُغامرة شيرلوك هولمز المُعنونة «رابطة ذوي الشعور الحمراء»، أثار انتباهي إلى أن الرواية البوليسية أشدّ قرباً من أي نوعٍ آخر من المفهوم الأرسطي للعمل الأدبي. فقد أكَّد أرسطو، حسب ما يقول بورخيس، على أن قصيدةً عن أعمال هرقل ما كان لها أن تكون ذات وحدة مثل وحدة (الإلياذة) أو (الأوديسا)، وذلك لأن عنصر الوحدة الوحيد سيكون هو البطل المنجز لمختلف الأعمال، بينما الوحدة في الرواية البوليسية ناتجة عن السر ذاته.

لم تكنْ الميلودراما غريبة عنه، حيث كانت أفلام الوسترن والعصابات تستثير دموعه. لقد أجهش بالبكاء في نهاية فيلم «ملائكة ذوو وجوه قذرة» عندما قَبِل جيمس كاني James

(1) «أغزر الأدغال سموقاً، والوادي وسط التماع ضباب خفيف».

التصـرُّف كجبـان رعديـد سـاعة اقتيـاده إلـى الكرسـي Cagney الكهربائـي، وذلـك حتـى يكـف الفتيـان الذيـن كان معبودَهـم عـن الإعجاب بـه. وعندمـا كان يقـف أمـام شسـاعة الـ Pampa (التـي كان منظرهـا، حسـب قولـه، يُؤثِّـر فـي الأرجنتيـن تأثيـر مـرأى البحـر على الإنجليـز) كانـت دمعـة تنسـاب علـى خـده فيتمتـم: [1] Carajo, La Patria. وكان نفسـه ينقطـع تمامـاً عندمـا يصـل إلـى السـطر الـذي يقـول فيـه النوتـي النرويجـي لملكـه، وقـد انكسـر مقـود المركـب الملكي: «أيهـا الملـك، إنهـا النرويـج تنكسـر بيـن يديـك» (يلاحـظ بورخيـس أن بيتـاً فـي قصيـدة للشـاعر Longfellow استعمله كيبلينغ فيمـا بعـد فـي قصّـة «أجمـل قصّـة فـي العالـم»). ذات يـوم، وهـو أمـام خرائـب معبـد ساكسـوني بالقـرب مـن ليشـفيلد [2] Lichfield، تلـى صـلاة «أبانـا» باللّغـة الأنجلـو– ساكسـونية «بغيـة إحـداث مفاجـأة صغيـرة». كان يبكـي أيضـاً أثنـاء قـراءة مقطـع مـن نـصّ للكاتـب الأرجنتينـي مانويـل پييْـرو Peyrou يذكـر بشـارع نيكاراغوا، وهـو الشـارع القريـب مـن مسـقط رأس بورخيـس. كان يروقـه أيضـاً تـلاوة أربعـة أبيـات مـن شـعر روبيـن داريـو[3]:

Boga y boga en el lago sonoro

يجذف ويجذف في البحيرة ذات الصدى

Donde el sueño de los tristes espera

حيث ينتظر الحلمَ الحزانى

---

(1) «تباً، أيها الوطن».

(2) مدينة إنجليزية صغيرة، تشتهر بكاتدرائيتها ذات الأسهم الثلاثة، وبكونها مسقط رأس المعجمي الإنجليزي صامويل جونسن.

(3) شاعر من نيكاراغوا ومُؤسِّس حركة التحديث الأدبي في أميركا اللاتينية (1867 –1916) (Modernismo).

Donde aguarda una góndola de oro

وحيث ينتظر جندول من ذهب

A la novia de Luis de Baviera

خطيبة لويس دي بافييرا.

حيث يستثير إيقاعُها، رغم الجنادل القديمة والخطيبات الملكيات، الدموعَ في عينيه، معترفاً- في غالب الأحيان- بكونه كان عاطفياً وقحاً.

لكن كان بإمكانه البرهنة ولا شك على كونه كان بالغ القساوة أيضاً. ذات يوم، وكنا جالسين في منزل بورخيس، جاء كاتب، أُفضّل ألّا أتذكَّر اسمه، ليتلو عليه قصّة كتبها على شرفه. وبما أن القصّة كانت تدور حول صعاليك وأشقياء، فقد ظَنّ الكاتب أنها ستروق بورخيس لا محالة. تهيأ هذا الأخير للإصغاء إليه: اليدان على العصا، والشفتان شبه منفرجتين، والعينان مركزتان على السقف، وكلّ ذلك يوحي، لمن لا يعرف بورخيس، بجوٍ من الوداعة المُؤدَّبة. كانت القصّة تجري في حانة مليئة بشخصيات من حثالة القوم. يدخل الحي مفتش شرطة، معروف بشجاعته، ولا يحمل أي سلاح، فيرغم بسلطة صوته الرجال على تسليم أسلحتهم. يشرع الكاتب، وهو منفعل بحماس لحكايته، في تعداد الأسلحة المُستعادة: «خنجر، ومسدسان، وهراوة مصنوعة من جلد...»، فيضيف بورخيس بصوته بالغ الرتابة:«وثلاث بنادق، وبازوكتان، ومدفع روسي صغير، وخمسة سيوف شرقية معقوفة، ومديتان كبيرتان، ومسدس ضاغط للصوت...». أصدر الكاتب ضحكة مختصرة بصعوبة، لكن بورخيس واصل دون

رحمة: «ومقاليع ثلاثة، وآجورة، وقوس فولاذي، وخمسة فؤوس ذات قبضات طويلة، ومدك...». وقف الكاتب، وتمنَّى لنا أمسية سعيدة. بعد ذلك لم نره قط.



في فرص مُعيَّنة، يشعر بمللٍ من القراءة له، وبتعبٍ من الكتب ومن ترديد العبارات التي يُكرّرِها على كلّ زائر طارئ مع تنويعات بسيطة. حينئذ كان يحب أن يتخيّل عالماً تغدو فيه المجلّات والكتب دون جدوى، لأن كلّ واحد سيغدو باستطاعته تصوُّر كافة الكتب، وكلّ الحكايات وكلّ القصائد. في هذا العالم (الذي سيقوم بورخيس بوصفه في قصّة «يوتوبيا رجل متعب» ذات يوم) سيصير كلّ إنسان فنّاناً، وبالتالي لن يصير الفنَّ ضرورياً: فلا أروقة معارض، ولا مكتبات، ولا متاحف؛ تتلاشى أسماء الأفراد والبلدان، ويغدو كلّ شيء نكرة على نحوٍ رائع، ولن تعرف الكتب الصادرة فشلاً ولا نجاحاً. هنا يكون كاتبنا على وفاق تام مع سيوران Cioran، الذي تأسف، في مقالة له عن بورخيس، من كون الشهرة تمكّنت من إخراج الكاتب السري إلى العلن.



درسنا بورخيس في المدرسة. ومع أنه في الستينيات لم تكنْ له الشهرة العالمية التي عرفها في سنواته الأخيرة، إلّا أنه يُعدَّ أحد الكُتَّاب الأرجنتينيين «الكلاسيكيين»، بحيث كان الأساتذة ينصاعون طوعاً لاكتشاف متاهات قصصه ودقة قصائده. لقد كانت دراسة الخصائص النحويّة المُفصِّلة لكتابة بورخيس (حيث كانوا يطلبون منا تحليل فقرات من قصصه من وجهة نظر تركيبية) تمريناً مدهشاً على نحوٍ سرِّي. لم أشعر أبداً بكوني كنت قريباً جداً من فهم آلية اشتغال تخييله اللُّغوي. كان تفكيك جملة يجعلنا نرى بساطة ونصاعة آليات عمله، وكذا فعالية تطابق الأسماء مع الأفعال، وترابط الجمل مع الجمل. إن استعماله للنعوت والظروف، وهو الاستعمال الذي حدا به إلى التقتير فيه مع تقدُّمه في السن، كان يكسب الكلمات المُبتذَلة معاني جديدة أَقلّ إدهاشاً بجدتها منها بصوابها ودقتها. وجملة طويلة مثل مفتتح قصّة «الخرائب الدائرية» (التي كانت الشاعرة أليخاندرا بيثاريك تحفظها عن ظهر قلب كقصيدة) كانت تخلق جواً وجرْساً، وانطباعاً بحلم بواسطة تكرار اسم أو تدوين بعض نعوت مدهشة: «لا أحد رآه ينزل في الليل الصادر عن نفس واحدة unánima، ولا أحد رأى فليك الخيزران يغطس في الوحل المُقدَّس. لكن أحداً ما كان له أن يجهل، بعد مرور بضعة أيام، أن الرجل الصموت أتى من الجنوب وأن وطنه إحدى القرى اللامتناهية في أعالي النهر، عند سفح الجبل العنيف، حيث اللّغة الزندية لم تتلوَّث باليونانية، وحيث الجذام نادر الوجود». يُقيم في المكان شاهد عليم هو لا أحد، والربط بين كلمتي unánima و«ليل» وبين «المُقدَّس» و«الوحل» يبتعث لدى القارئ شعوراً بعتمة كاسحة، وإحساساً برعب



مُقـدَّس. يتـم وصـف «الجنـوب» بكلمـة «عنيـف» (بمعنـى خشـن) الدالـة علـى سـفح الجبـل، وبواسـطة أمريـن غائبيـن إضافييـن: اللّغـة الإغريقيـة المُعْديـة ومـرض الجـذام. لـذا فليـس مـن المدهـش أنـه، إبـان مراهقتـي التـي لازَمَتْهـا الكتـب، كانـت جمـل مثـل هاتـه مـا تنفـك تتـردَّد علـى ذاكرتـي مثـل رِقيـات خـلال منامـي.

مـن المُؤكَّـد أن بورخيـس جـدَّد اللّغـة. مـن جهـةٍ لأن منهـج قراءتـه السـمحة للنصـوص يُتيـح لـه نقـل وجـادات لغـات أخـرى إلـى اللّغـة الإسـبانية: مـن الإنجليزيـة، اسـتفاد تعرُّجـات الجمـل، ومـن الألمانيـة قابليـة الإبقـاء علـى موضـوع الجملـة إلـى نهايتهـا. وفـي الكتابـة كمـا فـي الترجمـة، كان يسـتثمر حرّيّـة حسـه الصائـب فـي تغييـر نـصّ أو تخفيـف وقعـه. مثـلاً، عندمـا حـاول هـو وبْيُـويْ كاسـاريس وضـع صيغـة إسـبانية لمسـرحية «ماكبـث»، (وهـي صيغـة لـم تكتمـل قـط) اقتـرح بورخيـس تحويـل ابتهـال السـاحرات:

** When shall we three met again*

In thunder, lightning or in rain?

إلى:

** Cuando volveremos a vernos las tres*

en medio de los truenos, de los rayos o de la lluvia?

** متى نعود ثلاثتنا إلى اللقاء*

وسط الرعود والبروق والأمطار؟

قائلاً: «إذا قررتَ ترجمة شكسبير، فيجب أن تترجم بنفس الحرّيّة التي كَتَبَ بها هو. لذا ابتكرنا لهذه الساحرات الثلاث، نوعاً من التثليث الشيطاني».

منذ القرن السابع عشر، تردَّد الكُتَّاب الإسبان بين الأقطاب اللسانية لأسلوب غونغورا [1] Gongora الباروكي، وبين صرامة كيفيدو [2] Quevedo. أمّا بورخيس فقد صاغ لنفسه، بموازاة ذلك، معجماً غنياً مُتعدّد المستويات على صعيد المعاني الشعرية الجديدة، وأسلوباً متزهداً، له بساطة خادعة ويُحاول محاكاة بساطة كيبلينغ الشاب في مجموعته «حكايات بسيطة من التلال»، (كما قال بورخيس في نهاية مساره الأدبي). يكاد كلّ كُتَّاب اللّغة الإسبانية الكبار في القرن الماضي يعلنون أنهم مدينون لبورخيس: من غابرييل غارسيا ماركث إلى خوليو كوتاثار، ومن كارلوس فوينطيس إلى سيفيرو ساردوي، كما يتردَّد صدى صوته الأدبي في كتابات الجيل الجديد إلى درجة أن مانويل موخيكا لايْنيس كتب الأبيات التالية وهو مهموم:

إلى شاعر شاب

عبثاً أن تظن أنك ستتقدَّم

من خلال صوغ فكرة

لأنك لو كتبت البحر

لكان بورخيس قد كتب ذلك قبلك

---

(1) شاعر باروكي إسباني من مواليد قرطبة التي تُوفي بها (1561 - 1627). من أبرز أعماله Las soledades (العزلات) التي تُعبّر عن أسلوبه الحافل بالمعاني المُركّبة، والمُصاغة في ألفاظ قوية.

(2) من كُتّاب العصر الذهبي الإسباني (1580 - 1645). أسلوبه مشبع بالثقافتين اليونانية واللاتينية. من أبرز أعماله (1627)(El buscon).

في الثلاثين من عمره كان قد اكتشف كلّ شيء، بما في ذلك الأساطير الأنجلو- ساكسونية التي ستشغل شيخوخته؛ فمنذ سنة 1932 ارتاد أرض الآداب النائية في أساطير [1] «Las Kenningar»، حيث تأمل المصطنع وتأثير المجازات. لقد ظَلّ وفيّاً لموضوعات شبابه، بحيث كان يستعيدها ويسترجعها دون كلل خلال عقود من التقطير والتأويل وإعادة التأويل.

لغة بورخيس (والأسلوب الذي يكتب فيه هذه اللّغة) مستوحاة في ملمحها الأعمّ من قراءاته وترجماته إلى الإسبانية لكُتّاب مثل تْشيسْتِرتن وشْووب؛ كما هي منبعثة من المحادثات اليومية، ومن عادته المُتحضرة في الجلوس إلى أصدقائه في شرفة مقهى أو بعد تناول الطعام لمناقشة القضايا الأزلية الكبرى بظرف وحذق ومهارة. وكان قليل الصبر على البلادة، كما كانت لديه موهبة ابتكار المفارقة، والصيغ البسيطة النيرة، واللامعقول الأنيق، مثل هذا اللوم الذي وجهه إلى حفيده: «لو التزمتَ الهدوء، لمنحتك فرصة التفكير في دب». كان الغباء يستثير حفيظته: ذات يوم، وبعد حديث بالغ الإملال مع أستاذ جامعي، هتف قائلاً: «أُفضل الحديث مع نذل ذكّي».

لقد كان هنالك دوماً في الأرجنتين ميلٌ قومي للنقاش وتحويل المعيش اليومي إلى كلمات، بينما سيبدو الحديث عن الميتافيزيقا، في مجتمعات أخرى، أمام فنجان قهوة، شبيهاً بادّعاء أو أمراً مملاً، خلافاً للأرجنتين. كان بورخيس مُولعاً بالمحادثة، لذا كان ينتقي لطعامه ما كان يُسميه أطباقاً

(1) نوع من الشعر الإيسلاندي القديم، الذي يتميَّز بارتفاع منسوبه المجازي، حيث توصف المعركة بكونها «عاصفة السيوف»، والبحر بكونه «مرعى للنوارس».

وقـورة، كالأرز الأبيـض أو المعجنـات الممزوجـة بالزبـدة والجبـن، حتـى لا يلهيـه الأكل عـن الخـوض فـي النقـاش. كان يعتقـد أن أي فـرد يمكــن أن يجـرب كلّ التجـارب التـي خاضهـا الآخـر، لـذا لـم يندهـش فـي شبابه عندمـا وجـد بيـن أصدقـاء أبيـه كاتبـاً أعـاد بمفـرده اكتشـاف أفـكار أفلاطـون وغيـره مـن الفلاسـفة. كان ماسيدونيو فيرنانديـث [1] Macedonio Fernandez قليـل الكتابـة، نـادر القـراءة، لكنـه كان كثيـر التفكيـر،ذا حديـث لامـع جـذاب. هكـذا أصبـح بالنسـبة لبورخيـس تجسـيداً للتفكيـر الخالـص: كان رجـلاً يُثيـر، خـلال أحاديـث طويلـة فـي مقهـى، المشـاكل الميتافيزيقيـة القديمـة حـول الزمـن والمـكان، والأحـلام والواقـع، ويحـاول حلهـا؛ وهـي القضايـا التـي سيتبناها بورخيـس فيمـا بعـد فـي كتبـه التاليـة. كان ماسـيدونيو لبقـاً لباقـة سـقراط، بحيـث كان يمنـح لمسـتمعيه أُبـوة أفـكاره الخاصّـة، كأن يقول:«بورخيـس، لعلّكـم لاحظتـم هـذا» أو «لعلّكـم فهمتـم هـذا يـا فـلان»، وإثـر ذلـك ينسـب لبورخيـس أو لعِـلان مـا اكتشـفه هـو للتـو. وكان لماسـيدونيو إحسـاس ناعـم باللامعقـول وسـخرية لاذعـة. ذات يـوم، وبغيـة التخلُّـص مـن متحمـس ثرثـار لفيكتـور هيجـو، هتـف: «فيكتـور هيجـو، يـا صديقـي، ذلـك الجليقـي اللامحتمـل! لقـد مضـى قارئـه وهـو مـازال يتحـدَّث». فـي مـرّة أخـرى، وعندمـا سُـئِلَ إذا كان جمهـور غفيـر حضـر إحـدى التظاهـرات الثقافيّـة التـي نُسـيت، أجـاب ماسـيدونيو:«كان هنـاك غائبـون كثيـرون إلـى درجـة أن غائبـاً آخـر لـو لـم يـأتِ، لمـا وَجَـدَ مكانـاً» (أبـوة هـذه العبـارة الجميلـة توجـد محـل جـدال... إذ ادّعـى بورخيـس،

---

(1) كاتب وفيلسوف أرجنتيني (1874–1952).

سنوات فيما بعد، أنها لقريبه غييرمو خوان بورخيس الذي استوحاها من ماسيدونيو). لقدتذكّر بورخيس دوماً ماسيدونيو باعتباره الساكن النموذجي لبوينوس آيريس.

شيد بورخيس لمدينة بوينوس آيريس منذ الغنى الباروكي لأحد كتبه الأولى Evaristo Carriego، إلى غاية الجرْس الموجز المستعمل في قصص من نحو «الموت والبوصلة» و«الميت»، وأيضاً في القصّة الطويلة التي كُتِبَتْ بأخرة «المؤتمر» (أو البرلمان) إيقاعاً وإضمامة أسطورية أصبحت المدينة اليوم معروفة بهما. فعندما شرع في الكتابة، كانت بوينوس آيريس (البعيدة جداً عن أوروبا التي كانت تُعَدّ مركزاً للثقافة) تبدو غامضة وغير مُتميِّزة، ينقصها خيال أدبي قادر على فرضها على الواقع. ويتذكَّر بورخيس أن أناطول فرانس، المنسي حالياً، عندما زار الأرجنتين في عشرينيات القرن الماضي، شعرت بوينوس آيريس بكونها غدت «أكثر واقعية مما قبل»، لأن أناطول فرانس كان يعلم بوجودها. أمّا اليوم فتشعر بوينوس آيريس بأنها غدت أكثر واقعية لكونها توجد في صفحات بورخيس. ما يمنحه بورخيس لقرَّائه من بوينوس آيريس يتركز في حي پاليرمو، حيث كان في الماضي منزلُ عائلته، أمّا في الجانب الآخر من سياجات حديقة هذا المنزل، فهناك مجال قصائده وقصص Los compadritos، أي الصعاليك المحلّيين الذين كان يراهم أشبه بمحاربين شريرين ويلمح في حيواتهم القاسية أصداء متواضعة من «الإلياذة» أو أساطير الفيكينغ العتيقة. بوينوس آيريس كانت لدى بورخيس أيضاً هي المركز الميتافيزيقي للعالم: ففي الدرج التاسع عشر من الأدراج المؤدية إلى قبو منزل (بياتريس فيتيرْبو)، يمكن أن نلمح الألف El Aleph، أي النقطة التي يتركز فيها الكون بأسره؛ وهي



بورخيس مع العائلة (1914)

المكتبة الوطنيّة القديمة بشارع مكسيكو، أي مكتبة بابل؛ وهي الأثاث اللامع والمرايا المعتمة بالمنازل العتيقة في پاليرمو التي تعرض أمام القارئ الذي يتأملها تهديدها الرهيب بأن تعكس ذات يوم وجها ليس وجهه؛ وهي نمر حديقة بوينوس آيريس الذي يًشكِّل رمز الكمال الساطع بالنسبة لكاتب محروم من رؤيته في الحلم.

كان النمر حيوانَه الرمزي المُفضَّل منذ نعومة أظفاره. ذات يوم، عندما كنا بصدد قراءة قصّة لكيبلينغ يظهر فيها شبح حيوان أصهب، هتف بورخيس: «أية خسارة في كوني لم أولد نمراً». وتتذكَّر والدته أنها اضطرَّت إلى سحبه جراً، وهو يصرخ، بعيداً عن قفص النمر عندما حان أوان العودة إلى البيت، وأنها احتفظت بإحدى أول خربشاته كطفل: نمر مُخطّط رُسِم بأقلام من شمع على صفحة ألبوم مزدوجة. فيما بعد، أوحت له بقّع يَغْوَر Jaguar رآه في حديقة حيوانات بوينوس آيريس بتخيُّل منظومةِ كتابةٍ منقوشة على وَبَر وحش، فكانت النتيجة قصته الرائعة المُعنوَنة «كتاب الرب». وفيما يتصل بالنمور، كان بورخيس يستشهد بملاحظة شقيقته (نورة) عندما كانا طفلين: «يبدو كأن النمور خُلِقَتْ من أجل الحب». بضعة شهور قبل وفاته، دعاه ملاّك أرجنتيني غني لزيارة ضيعته واعداً إياه «بمفاجأة». جلس بورخيس على مقعد في الهواء الطلق، وفجأة شعُر بوجود جسد كبير دافئ لصيق به، كما شعر بمخالب ثقيلة تحط على كتفيه. كان النمر المستألف الذي يملكه صاحب الضيعة Estanciero يؤدي التحية على ذلك النحو للرجل الذي حلم به. لم يشعر بورخيس بأي خوف. فقط كانت الأنفاس الساخنة ورائحة اللحم النيئ

هـي مـا سـبَّب انزعاجـه «لقـد نسـيت تمامـاً أن النمـور حيوانـات لاحمـة».

***

ذهبنـا فـي سـيارة أجـرة إلـى منـزل أدولفـو بيـوي كاسـاريس وسـيلفينا أوكامپـو[1] الشاسـع الـذي يطـلّ علـى منتـزه. منـذ عشـرات السـنين تعـوّد بورخيـس علـى قضاء أمسيات عِدّة كلّ أسبوع في هذه الشقة. الطعام هنـا سـيئ خضـراوات مطبوخـة فـي المـاء، وملاعـق مـن مربّـى لبـن حلـو، لكـن بورخيـس لـم يكـنْ يُلاحـظ ذلـك البتـة. هـذا المسـاء، اسـترجع بْيُـوي وسـيلفينا وبورخيـس بالتنـاوب أحلامهـم التـي رواهـا كلّ واحـد منهـم للآخريْـن. روت سـيلفينا، بصـوت بهيـم وخشـن، أنهـا رأت فـي المنـام نفسـها تختنـق، لكـن الحلـم لـم يكـنْ كابوسـاً: حيـث لـم تتألّـم، ولا شـعرت بالخـوف، بـل كان لديهـا انطبـاعٌ بكونهـا تتحلّـل وتتحـوّل إلـى مـاء. روى بْيُـوي حينئـذ أنـه رأى نفسـه فـي المنـام أمـام بابيـن. كان يعـرف، اعتمـاداً علـى ذلـك اليقيـن الـذي نشـعر بـه أحيانـاً فـي الحلـم، أن بـاب اليميـن سـتقوده إلـى كابـوس؛ ولـج بـاب اليسـار، فـرأى حلمـاً لا مشـاكل فيـه. لاحـظ بورخيـس أن الحلميـن، حلـم سـيلفينا وحلـم

(1) كاتبة أرجنتينية (1903 – 1993) وزوجة بيوي كاساريس. من أشهر مجموعاتها القصصية «المصير في النوافذ» التي وضع إيطالو كالفينو مُقدِّمة لطبعتها الفرنسية الصادرة سنة 1974.

نْبُوي، متشابهان بمعنى من المعاني لأن الحالمين تمكّنا من الكابوس: أحدهما بالتخلّي عنه، والآخر بالامتناع عن ولوجه. حينئذ تذكّر بورخيس حلماً وصفه (بُويسْيو[1] Boécio). في هذا الحلم رأى بُويسْيو سباق الخيول وخط الانطلاق واللحظات المختلفة التي تتوالى إلى أن يبلغ أحد الخيول خط الوصول. حينئذ لمح بويسيو حالماً آخر: شخصاً يراه هو كما يرى الخيول، والسباق، وجُماع كلّ ذلك في لحظة واحدة بالنسبة لهذا الحالم، تتعلق نتيجة السباق بالفرسان، بيد أن هذه النتيجة معروفة مسبقا من طرفه. يقول بورخيس: بالنسبة له، يكون حلم سيلفينا لطيفا وكابوسا في نفس الوقت، فيما يفترض حلم نْبُوي أنه عبر البابين في الوقت عينه. «يعادل كل حلم، بالنسبة لهذا الحالم الجبار، الأبدية التي تحتوي كل الأحلام وكل الحالمين».



التقى بورخيس بنْبُوي كاساريس سنة 1930 عندما عمدتْ فيكتوريا أوكامپو[2] إلى تقديم بورخيس الخجول، وكان في الحادية والثلاثين من عمره، إلى فتى لامع في السابعة عشرة. سيقول بورخيس بأن صداقتهما شكّلت في حياته أهمّ رابط،

(1) فيلسوف ورجل سياسة لاتيني (480-524).

(2) فيكتوريا أوكامبو. كاتبة ومترجمة وناشرة أرجنتينية (1890-1979)، شقيقة سلفينا، زوجة بيويكاساريس.

حيث لم تمنحه فقط شريكاً مُثقَّفاً، بل شخصاً يلطّف اهتمامُه الحي بالسيكولوجيا والظروف الاجتماعيّة، ميلَه هو إلى تخييل مطلق العنان. يتلاعب بورخيس بالسخرية والتلميح الضمني، فيما يعمد بْيُوي إلى سذاجة خادعة توهم القارئ أن نوايا إحدى الشخصيات تعكس حقيقةَ إحدى الوضعيات بينما هي تخونها أو تتجاهلها في الواقع. لقد لخّص بورخيس منهج عمل صديقه في مفتتح قصّة Tlön,Uqbar,Orbis,Tertius (التي يظهر فيها بْيُوي كشخصية): «في ذلك المساء تناول بيوي كاساريس عشاءه معي، وتأخرنا في نقاشٍ طويل حول صياغة رواية بضمير المُتكلِّم يعمد راويها إلى عدم ذكرٍ بعض الوقائع أو تشويهها، وهو ما من شأنه أن يخلق تناقضات تسمح لقُرَّاء نادرين، بل بالغي الندرة بتخمين وجود واقع مُركَّب أو مُبتذَل». ويعترف بورخيس من جهته بأنه كان يودّ كتابة حكاية لها خاصية حلم، لكنه يعتقد أنه حاول ذلك عِدّة مرات، دون أن يحالفه التوفيق.

كان بورخيس حالماً مُتحمساً يهوى سرد أحلامه. هناك «في ذلك المجال غير المحدود» كان يشعر بأنه يطلق العنان لأفكاره ومخاوفه، وأنه بإمكانه، وبكلّ حريّة، تشخيص حبكاته الخاصّة. كان يستمتع بصفة خاصّة بالدقائق التي تسبق النوم، أي تلك اللحظة الواقعة بين اليقظة والمنام والتي يكون خلالها «واعياً بفقدان الوعي»، كما يقول. «أقول لنفسي حينها كلمات بدون معنى، وأرى أماكن مجهولة، وأترك نفسي تنزلق على منحدر الأحلام». أحياناً يوحي له حلم بفكرة أو بنقطة انطلاق حكاية مُعيَّنة: «ذاكرةُ شكسبير» مثلاً، تُستهل بجملة سمعها في المنام: «سوف أبيعك ذاكرة شكسبير». ونشأت قصّة «الخرائب الدائرية»، (وهي تحكي عن شخص يحلم بآخر إلى أن يدرك في نهاية المطاف

أنه هو أيضاً محلوم به) من حلم أيضاً وشكَّل فرصة لأسبوع كامل من الافتتان، وهي المرّة الوحيدة التي شعر فيها بورخيس، كما يقول، بأنه كان فعلاً «مُلهَماً»، وليس الشخص الواعي بإبداعه (أنا أعتقد أن الحكاية، وربما الحلم بدوره، تم استيحاؤهما من خلال فقرة في «الإنيادة» (Eneida)، لأن مشهد وصول الحالم في «الخرائب الدائرية» يُشبه بالتأكيد مشهد وصول (إينياس Eneas) لعالم الأموات الحلمي، «بين الأعشاب الشاحبة، وفوق مدى رمادي كئيب من الأوحال».

هناك كابوسان اثنان لاحقا بورخيس طيلة حياته: هما المرايا والمتاهة. اكتشف المتاهة (في طفولته بفضل محفور من النحاس يصوِّر عجائب العالم السبع)، وبثت في نفسه الخوف من «منزل بدون أبواب» يترصَّده في الداخل وَحش؛ وكانت المرايا ترعبه، حيث كان يشكّ في كونها سوف تعكس ذات يوم وجهاً غير وجهه، أو لا وجه على الإطلاق، وذلك هو الأسوأ. ويتذكَّر هكتور بيانتشوتي[1] أن بورخيس، وهو على فراش مرضه الأخير في جنيف، طلب من مارغريت يُورسُنار[2]، التي قدمت لزيارته، أن تعثر على الشقة التي شَغَلَتها أسرتُه عند مقامها في سويسرا، وأن تصف له حالتها في الوقت الراهن. قامت الكاتبة بما طلب، لكنها أثناء الوصف أسقطت، رأفة ببورخيس، التفصيل التالي: عند الدخول إلى بهو الشقة، هناك مرآة بالغة الكبر محاطة بإطار مذهب تعكس صورة الزائر المندهش من رأسه إلى أخمص قدميه. بهذا وفرت يُورسُنار على بورخيس مغبة تذكُّر هذا الكابوس البغيض.

(1) كاتب أرجنتيني- فرنسي (1930 - 2012). حصل مُؤلَّفَه «كتاب الفصول» على جائزة ميديسيس الفرنسية.
(2) أديبة بلجيكية- أميركية، وروائية ومترجمة (1903 - 1987). من أشهر رواياتها «مذكرات أدريان» (1981). ترجمت إلى الفرنسية رواية «الأمواج» لفيرجينيا وولف.

كان بْيُوي بالتأكيد أحد أولئك الرجال الذين كان بورخيس يعرف أنه لن يصير أحدهم أبداً: فهو الشريك المُثقَّف، لكنه أيضاً الفتى الجميل، الثري، والرياضي الكامل. عندما كتب بورخيس: «أنا الذي كنت عديد الرجال، لكني لم أكنْ قط، ذلك الذي انهارت في أحضانه ماتيلد أورباك»، فلعلّه كان يفكّر في بْيُوي، الرجل الفاتن للنساء. لم يُخْفِ بْيُوي قط أن النساء كُنَّ هواه، بقدر هواه للكتب، (بل ربما أكثر من الكتب، إذا ما وثقنا بمذكراته التي نُشِرَت بعد وفاته والتي تتحدَّث كثيراً عن النساء) بالنسبة لبورخيس، معرفة الحب صادرة عن الأدب: من خلال كلمات أنطونيو في مسرحية شكسبير، أو كلمات جندي كيبلينغ في قصّة «دون بركة الرهبان»، أو في أشعار سوينبورن أو إنريكي بانكس. أمّا الحب، لدى بْيُوي، فكان تمريناً يومياً ينهمك فيه بحمية عالم الحشرات. كان يستشهد بفيكتور هيجو: «أن تحب، معناه أن تتصرَّف»، لكنه كان يضيف بأن الأمر يتعلَّق بحقيقة يجب حجبها عن النساء. كان مُحباً لفرنسا وأدبها بقدر ما كان بورخيس يحب إنجلترا والأدب الأنجلو-ساكسوني، بيد أن ذلك لم يكنْ موضوع أي خصام بينهما، بل منطلق العديد من النقاشات. في الحقيقة، كلّ شيء بين هذين الرجلين يبدو وكأنه يدعو إلى تبادل الأفكار. عندما أراهما يعملان في غرفة خلفية بشقة بْيُوي، يدفعني ذلك إلى التفكير في خيميائيين يعملان على صناعة [1] Homoncule؛ من تعاونهما ينبعث شيء هو جُماع ما يؤلّف خاصيتيهما كلاهما دون أن يكون شبيها بأحدهما أو بالآخر. بهذا الصوت الذي لم يكنْ هجائياً شأن صوت بْيُوي، ولا منطقياً مثل صوت بورخيس، صاغا حكايات

(1) كلمة لاتينية تعني الرجل ضئيل الحجم الذي زعم الخميائيون القدرة على خلقه.

ومحاولات ساخرة نسباها إلى H.Bustos Domecq، رجل الأدب النبيل، والأرجنتيني الذي يلاحظ بعينٍ بريئة في الظاهر سخافات مجتمع بلاده. كان بوستوس دُوميك يستمتع خاصّة بأهواء اللّغة الأرجنتينية وخيانات تقاليدها، وهكذا نجد إحدى هذه القصص تحمل قولاً مأثوراً يُرمز إليه على النحو التالي: 5 و VI و Isaías وسيكتشف القارئ محب الاطّلاع (أو الحاذق) محتوى القول بنفسه: «تباً لي، لقد مِت، نظراً لكوني شخصاً ذا شفتين غير طاهرتين، وأحيا وسط شعب ذي شفاه غير طاهرة..». يروي بْيُوي لبورخيس ما سمعه لدى هذا «الشعب ذي الشفاه غير الطاهرة» فينفجران معاً بالضحك.

علاقتهما بسيلفينا كانت مختلفة. خلال تناولهما الطعام، يستحضر بورخيس وبْيُوي سلسلة واسعة من الحكايات الأدبيّة ويبتكرانها، بل يعمدان إلى تغييرها، كما يسردان فقرات من أجود ما في الأدب، وأسوأ ما فيه، والمهم أنهما يقضيان وقتاً ممتعاً ويضحكان كثيراً. لم تكنْ سيلفينا تساهم في الحديث إلّا نادراً. ومع أنها شاركت بْيُوي وبورخيس في وضع أنطولوجيا أساسية للأدب الفانتاستيكي، وكتبت مع بْيُوي رواية بوليسية عنوانها «مَنْ يحبون، يحقدون»، إلّا أنه كان من الواضح أن حساسيتها الأدبيّة كانت مختلفة عنهما، وأقرب إلى سخرية السيرياليين السوداء التي لا يستلطفها بورخيس إلّا بالكاد. ورغم ما يُثيره هذا الأمر من غرابة بالنسبة لمعجب بقُطّاع الطرق والصعاليك، إلّا أن بورخيس كان يجد قصص سيلفينا بالغة القساوة. كانت شاعرة، وكاتبة مسرحيات، ورسّامة، لكنها ستُذكر حتماً بسبب قصصها التهكميّة القصيرة، ذات البساطة الخادعة، التي تنتمي في غالبيتها لمضمار الأدب الفانتاستيكي، والتي كانت تعمد إلى صوغها باهتمامٍ يبلغ



دقة راوي الوقائع اليومية. لقد اعترف إيطالو كالفينو، كاتب مُقدِّمة الطبعة الإيطالية لمؤلّفاتها، بأنه لا يعرف «كاتباً آخر يمسك بسحر الشعائر اليومية بمهارة، كاشفاً الوجه المعتم الذي تخفيه عنا مرايانا».

ذات مساء، وكان بْيُوي وبورخيس يعملان في إحدى الغرف الداخلية التي تنبعث منها بانتظام قهقهات ضحك مُتبادل، أمسكت سيلفينا نسخةً من كتاب مغامرات «أليسيا»[1] (1865) وشرعت تتلو عليّ بعض فقراته المُفضلة لديها بصوتٍ حزين ذي إيقاع. وفيما كانت تقرأ قصّة «السيدة الفظة والنجار»، اقترحت فجأة أن نتعاون في كتابة قصّة فانتاستيكية مُشوّقة اختارت لها عنواناً مثالياً مُستوحى من عبارة «a dismal thing to do» هو «مهمة بغيضة». لم يتطوَّر المشروع إلى أبعد من التخطيط لجريمة فظيعة، لكنه كان فرصة ثمينة لنقاش طويل حول دعابة إيميلي ديكنسن، وتأثير الروايات البوليسية على كافكا، ومشروعية تحديث الأدب عبر الترجمة، وكون أندرو مارْفِل لم يكتب سوى قصّة يتيمة جيدة، والنصيحة التي أسداها جورجيو دي شيريكو إلى سيلفينا عندما كان يعلمها الرسم قائلاً: إن ضربات الفرشاة يجب ألا تكون مرئية، وعن قصيدة بابلو نيرودا، الدميمة بصورة غريبة، عن الحب والتي تُستهل بقوله «أنت القبعة الرمادية»، وكانت سيلفينا تُكرِّر دون انقطاع كلمة «قبعة، قبعة»، وهي تسألني بصوتها الجهير المختلج: «هل تحب هذه الكلمة؟». خلال كلّ هذه الأحاديث، التي كانت تتحمل فيها الكاتبة كافة التبعات تقريباً بواسطة إيقاع ساحر يلازمني ساعات بعد ذلك،

(1) من تأليف لويس كارول (1822 – 1898) والمعروف بعنوان «أليسيا في بلاد العجائب».

كانت سيلفينا تخفي وجهها في العتمة وعينيها وراء زجاج نظارة دخاني اللون، نظراً لكونها كانت تعتبر محياها دميماً، وتعمل جاهدة على جذب الانتباه إلى ساقيها، بالغتي الجمال، عن طريق شبكهما وفصلهما دون انقطاع.

لم يكنْ بورخيس يعتبر سيلفينا نظيراً له على الصعيد الثقافي: نظراً لأن اهتماماتها وكتاباتها كانت بعيدة جداً عن اهتماماته وكتاباته. كانت لقصائد سيلفينا بعض خصائص إيميلي ديكنسن، وأحياناً رُونسار؛ لكن موضوعاتها كانت مستمدة من ذاتها ولاشك: البلد غير المثالي الذي تحبه، وحدائق المدينة، وكذا هنيهات السعادة والتخبُّط والثأر. كانت لوحاتها وهي في الغالب بورتريهات ذات أسطح ملساء، وألوانها شبيهة بألوان دي شيريكو، لكنها كانت تتضمن فروقاً غريبة عن النموذج الأصلي كاشفة شيئاً من العتمة والمحظور. أمّا قصصها فتصف فانتاستيك الوقائع اليومية: امرأة تواجه فجأة أثناء احتضارها كافة الأشياء التي امتلكتها في السابق، وذلك ما جعلها تدرك أن تلك الأشياء كانت جحيمها الشخصي؛ طفلة تدعو لحضور عيد ميلادها الآثام السبعة مُجسَّدة في سبع فتيات صغيرات؛ طفل حديث الولادة يُترك في فندق خلال ساعات ويغدو وسيلة بريئة لانتقام امرأة؛ تلميذان يتبادلان مصيرهما، ثمّ يعجزان عن الفكاك من ذلك. في كافة أعمالها القصصية، على وجه التقريب، يقوم بدور البطولة أطفال وحيوانات، كانت الكاتبة تتعرف فيهما إلى ذكاء يتجاوز العقل. كانت عاشقة للكلاب. وعندما أفطس كلبها المُفضَّل، وجدها بورخيس منتحبة فحاول تعزيتها قائلاً بأنه يوجد كلب أفلاطوني وراء كلّ الكلاب، وأنه بما أن كلّ كلب هو (الكلب المطلق)، فإن أي كلب يمكن أن يعوِّضه ويحلّ مكانه. غضبت سيلفينا غضباً

شـديداً، وقالـت لـه دون مواربـة إلـى أيـن يمكـن أن يذهـب صحبـة كلبـه الأصلـي؟!.

فـي سنوات حياتها الأخيـرة (تُوفيـت سـنة 1993 عـن سـن تناهز 88 عاماً)، صـارت سـيلفينا تضـلّ السـبيل فـي شـقتها نتيجـة إصابتهـا بـداء الخـرف، حيـث غـدت عاجـزة عـن تذكُّـر مـن هـي ولا أيـن توجـد. ذات يـوم، فاجأهـا صديـق وهـي تقـرأ فـي مجموعـة قصصيـة. خامرهـا حمـاس فاقترحـت علـى هـذا الصديـق (الـذي لـم تتعـرف إليـه بطبيعـة الحـال، حيـث كانـت قـد تعـوَّدت علـى حضـور نكـرات) أن تقـرأ عليـه شـيئاً رائعـاً اكتشـفته أخيـراً. يتعلَّـق الأمـر بإحـدى القصـص المنشـورة فـي أحـد كتبهـا الأولـى وأكثرهـا شـهرة «سـيرة إيريـن الذاتيـة». أنصـت الصديـق إليهـا، ثـمّ قـال بأنهـا كانـت علـى حـقّ، فالقصّـة فعـلاً رائعـة.



يصـف بورخيـس نفسـه بكونـه ليـس صديقـاً للكُتّـاب الذيـن يعرفهـم، بـل قارئـاً لهـم، كمـا لـو كانـوا لا يمتـون بصِلـة إلـى عالـم الوقائـع اليوميـة، بـل إلـى عالـم قيّـم المكتبـة. هكـذا، حتـى فـي مضمـار الصداقـة، تكـون وظيفـة القـارئ هـي المُهيمنـة. القـارئ وليـس الكاتـب. ويعتقـد بورخيـس أن القـارئ يغتصـب مُهمَّـة الكاتـب: «ليـس بإمكاننـا معرفـة هـل شـاعر مـا جيـد أو سـيئ مـا لـم تكـنْ لدينـا فكـرة صغيـرة عمّـا يريـد القيـام بـه». قـال لـي ذلـك ونحـن نَعبُـر شـارع فلوريـدا، ونتوقَّـف كلّمـا فرضـت علينـا جملـة نفسَـها، فيمـا كان

يوجـد فـي الحشـد الـذي يتدافع حولنـا مسـرعاً مـنْ يتعرفـون إلـى أعمـى بوينـوس آيريـس المُسـنّ: «وإذا لـم يفهـم امـرؤ قصيـدة، فسـوف لـن يكتشـف النيـة الكامنـة فيهـا قـط». حينئـذ يستشـهد بشـعر كورنـايْ، وهـو الكاتـب الـذي لا يسـتثير إعجابـه، مادحـاً أناقـة الطبـاق التالـي: «هـذا الضيـاء المعتـم الـذي يتنـزل مـن النجـوم». ثـمّ يهتـف قائـلاً: «حسـناً، نحـن الآن بعـضُ كورنـايْ»، ثـمّ يضحـك ويواصـل السـير. كورنـايْ أو شكسـبير، هوميـروس أو جنـود (1) Hastings: القـراءة بالنسـبة لبورخيـس وسـيلة ليكـون كلّ هـؤلاء القـوم الذيـن لا يعـرف أنـه سـوف لـن يكونهـم قـط: رجـال الفعـل، وكبـار العشـاق، ومحاربـون شـجعان. بـل القـراءة لديـه هـي شـكلٌ مـن أشـكال الحلـول فـي الكـون، تلـك المدرسـة الفلسـفية القديمـة التـي اهتـمّ بهـا سـبينوزا كثيـراً. أذكـره بقصتـه «الحـي الـذي لا يمـوت» El inmortal التـي يعيـش فيهـا هوميـروس متنقـلاً مـن عصـرٍ إلـى آخـر، عاجـزاً عـن المـوت، وحامـلاً عِـدّة أسـماء. يتوقـف بورخيـس مجـدداً عـن السـير ويتشـبث بذراعـي ويقـول: «يتصـوَّر الفلاسـفة الحلوليـون الكـون كمـا لـو كان مجـرة واحـدة، مجـرة تحلـم بكافـة مكوناتهـا، بمَـنْ فيهـم نحـن. وحسـب هـذه الفلسـفة، فنحـن كلنـا مجـرد أحـلام، ونحـن نجهـل ذلـك». ثـم يضيـف حينا: «لكـن هـل تعلـم

(1) معركة بين النورمانديين والساكسونيين جرت وقائعها في هاستينغ بإنجلترا سنة 1066.

هذه المجرة أننا ذرات صغيرة تسير في هذه اللحظة وسط هذا الحشد بشارع فلوريدا؟». يتوقّف مرّة أخرى: «لعلّ هذا ليس من شأننا. أليس كذلك؟».

***

وشأنه كان الأدب. وأي كاتب، في هذا العصر الصارخ، لن يبلغ أهمِّيته فيما يتعلَّق بتغيير صلتنا بالأدب. هناك كُتَّاب آخرون لَعلّهم كانوا أكثر منه مجازفة، وأكثر عمقاً في اكتشاف جغرافيتنا السرّية. هناك مَنْ كانوا، بالتأكيد، شهوداً أقوى في توثيقهم لبؤس مجتمعاتنا وطقوسها أكثر منه، كما يوجد منهم مَنْ جسروا بنجاح بالغ على ارتياد المناطق الغابوية من ذهنيتنا. بورخيس لم ينشغل قط بهذا كله، وما فعله، على امتداد حياته الطويلة، هو تصميم خرائط يمكننا فيها تبيُّن تلك الكشوفات الأخرى، وخاصّة في مجال نوعه الأدبي المُفضّل، الفانتاستيك، الذي ينقسم بالنسبة له، بين فروع أخرى، إلى الدين والفلسفة والرياضيات العليا. كان يقرأ كتب اللّاهوت بمتعة بالغة ويقول: «أنا نقيض الكاثوليكيين الأرجنتينيين. فهم مؤمنون، لكن ذلك لا يهمهم؛ أمّا أنا فأهتم ولا أومن». كان معجباً بالاستعمال المجازي للرموز المسيحية لدى القديس أغوسطين: «لقد أنقذنا صليب المسيح من متاهة الرواقيين الدائرية»، ثمّ يضيف للتو: «لكنني، مع ذلك، أفضل هذه المتاهة الدائرية على الصليب». وحتى عندما يقرأ الكتب التي تعالج موضوع الدين أو الفلسفة، فإن ما كان يُثير اهتمامه هو الصوت الأدبي الذي ينبغي أن يكون دوماً، حسب بورخيس، صوتاً فردياً،

وليس وطنياً أو جزءاً من جماعة أو مدرسة نظرية. في هذا الصدد يستحضر ڤاليري، الذي كان يدافع عن أدب بدون تواريخ، ولا أسماء، ولا قوميات، وتكون الكتابات فيه عبارة عن أعمال صادرة عن روحٍ واحدة، هي الروح القدس. يتأسف بورخيس قائلاً: «في الجامعةِ، لا يُدرَّس الأدب، وإنما تاريخه».

دون أن يقصد ذلك، يبدو بورخيس وقد غيَّر مفهوم الأدب، وبالتالي مفهوم تاريخ الأدب. كتب في نصّ ذائع الصيت صدرت صيغته الأولى سنة 1932 يقول: «كلّ كاتب يخلق أسلافه». وبإعلانه هذا، يدرج بورخيس نفسه في سلالة طويلة من الكُتَّاب الذين يَبْدون لنا الآن كبورخيسيين avant la lettre (أي قبل وجود بورخيس): أفلاطون، نوفاليس، كافكا، شوبنهاور، ريمي دوغورمون، تشسترتن... وحتى بعض الكُتَّاب الكلاسيكيين الذين يبدون وكأنهم ابتعدوا عن أية مطالب فرديّة أصبحوا ينتمون اليوم إلى قراءات بورخيس، شأن سيربانتيس بعد بْيارْ مينار. بالنسبة لقارئ بورخيس، حتى شكسبير ودانتي صارا يُردّدان أحياناً صدىً بورخيسياً بيِّناً: مثلاً عبارة (پروفوست) في مسرحية «الصاع مقابل الصاع»:

Insensible of mortality, and desperatly mortal

(ليس لديه إحساسٌ بالموت، وهو لا محالة فانٍ)

وكذا هذا البيت من الأنشودة الخامسة في «المطهر»، الذي يصف بُوُنْكونطي:

Fuggendo a piede e'nsanguinando il piano

(يذهب فارا على قدميه وهو يدمي الأرض)

في قصته «بْيارْ مينار مؤلّف الكيخوطي» يؤكِّد بورخيس أن

الكِتـاب يُغيِّـر وظيفتـه بتوافـق مـع مميـزات القـارئ. فلـدى نشـر هـذا النـصّ لأول مـرّة فـي مجلّـة Sur، فـي مايـو 1939، ظـنّ عـدد مـن القـرَّاء أن بْيـارْ مينـار كائـن واقعـي، بـل ذهـب الأمـر بأحدهـم إلـى حَـدّ القـول لبورخيـس بـأن لا جديـد فيمـا لاحظـه عـن مينـار، وأن كلّ ذلـك قِيـل مـن قَبـل مـن طـرف نُقَّـاد سـابقين. لكـن بْيـارْ مينـار هـو بالتأكيـد ابتـكار، بـل خرافـة متخيّلـة شـامخة ومضحكـة. وليـس كذلـك القـول بـأن النـصّ يتغيّـر حسـب وظيفـة مَـنْ يقـوم بقراءتـه. كلّ القُـرَّاء قـرأوا دومـاً مقتفيـن معتقداتهـم وأهواءهـم: فمنـذ انتحـالات ماكفرسـن لقصائـد[1]-Ossian التـي أبكـت ڤيرتـر كمـا لـو كانـت مـن نظـم شـاعر غنائـي سِلْتي قديـم، مـروراً بالمغامـرات «الحقيقيـة» لروبنسـن كـروزوي، إلـى اكتشـاف جزيـرة خـوان فيرنانديـث، ووصـولاً إلـى «نشـيد الأَنشـاد» الـذي دُرس كنـصٍّ مُقـدَّس، وكـذا «رحـلات غوليڤـر» التـي صُنفـت ضمـن أدب الأطفـال. لـم يفعـل بورخيـس، فـي قصّـة «بْيـارْ مينـار»، سـوى الدفـع بهـذه الفكـرة إلـى خلاصتهـا القصـوى، مُحـدِّداً بدقـة وثبـات المفهـوم غيـر اليقينـي للأبـوة الأدبيّـة فـي مجـال القـارئ الـذي يَفتكُّ الكلمات مـن الصفحة. بعـد بورخيس، وبعـد الكشـف عـن أن القـارئ فـي الواقـع هـو الـذي يمنـح الحيـاة والمصداقيـة للمؤلّفـات الأدبيّـة، غـدا فهـم الأدب كإبـداع خـاص حصريـاً بكاتبـه أمـراً مسـتحيلاً. لكـن «مـوت المؤلّـف» هـذا لـم تكـنْ لـه لـدى بورخيـس صفـة حـدث مأسـاوي. كان يقـول: «لنتخيـلْ قـراءة «ضـون كيخوطـي» كروايـة بوليسـية: «فـي مـكان مـا مـن لامانتشـا لا أودّ تذكُّـر اسـمه...» الكاتـب يقـول لنـا بأنـه لا يريـد تذكُّـر اسـم تلـك القريـة. مـا السـبب؟ وأي اتّجـاه يريـد أن يُخفـي عنـا؟ فباعتبارنـا قـرَّاء

(1) شاعر أسكتلندي من القرن الثالث، يُزعم أنه مُؤلّف سلسلة من القصائد، ترجمت إلى الإنجليزية في القرن الثامن عشر من طرف الشاعر جيمس ماكفرسن، ويعتقد أن صداها كان هائلاً في البلدان الأوروبية.

رواية بوليسية، علينا أن نشكّ في شيء ما. أليس هذا صحيحا؟» ثمّ يشرع في الضحك.

تحويل آخر من تحويلات بورخيس هو فكرته أن كلّ كتاب، وأي كتاب، ينطوي على وعد بكافة الكتب الأخرى. كان يؤمن بصحة هذا النصّ اللامتناهي، شريطة أن ندفع الفكرة إلى حدودها القصوى. كلّ نصّ هو تشكيلة مؤلّفة من الأربعة وعشرين حرفاً التي تُشكِّل الأبجدية. لذا فإن تركيبة لا متناهية من هذه الأحرف سوف تعطينا مكتبةً شاملة مؤلّفة من كلّ الكتب التي يمكن تصوُّرها، سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل: «التاريخ المُفصل للمستقبل، السير الذاتية لرؤساء الملائكة، السجل الأمين للمكتبة، الآلاف المؤلّفة من السجلات الزائفة، البرهنة على زيف كلّ السجلات الأمينة، إنجيل باسيليديس الغنوصي، شرح هذا الإنجيل، شرح شرح هذا الإنجيل، الوصف الأمين لاحتضارك، ترجمات كافة الكتب إلى كلّ اللغات، إقحام كلّ الكتب في كافة الكتب الأخرى، الكتاب الذي كان بإمكان (بيدا) كتابته (ولم يكتبه فعلاً) عن أسطورة الساكسونيين، وكتب طاسيت[1] Tácito المفقودة». مفهوم اللامتناهي هذا موجود في «مكتبة بابل»، التي نشر بورخيس صيغتها الأولى سنة 1939.

وعكس هذا صحيح أيضاً: فالمكتبة اللامتناهية يمكن اعتبارها فاقدة الجدوى (ذلك ما تُوحي به ملاحظة سجلت في مؤخرة صفحة القصّة المذكورة، وما يصرح به نصان مُتأخران هما قصتا «Undr» و«كتاب الرمل»)، حيث يمكن لكتاب واحد أو كلمة واحدة أن يتضمنا كافة الكتب الأخرى. وهذه هي الفكرة الكامنة

(1) مُؤرِّخ وُلِدَ سنة 58م وتُوفي سنة 120م.

في قصّة «فحص مؤلّفات هيربارت كوايْن (Quain) 1941»، والتي يبتكر فيها كاتب متخيَّل سلسلة لا متناهية من الروايات اعتماداً على مفهوم التقدُّم الهندسي. ذات مرّة، وبعد أن لاحظ أننا اليوم نقرأ دانْتي على أنحاء لم يكنْ هذا الأخير ليتخيّلها، بعيداً عن «المستويات الأربعة للقراءة[1]» المذكورة صراحةً في رسالته إلى كانغراندي دي لاسْكالا Cangrande della Scala، يتذكَّر بورخيس ملاحظة مُتصوِّف من القرن التاسع الميلادي يُدعى سْكوط إيريجين. فحسب مؤلّف كتاب «حول أقسام الطبيعة»، يوجد لكلّ نصّ عدد من القراءات يُعادل عدد قرَّائه، وهذا التعدُّد قابل للمقارنة بقزحية ذيل الطاووس. هكذا، من نصٍّ إلى آخر، فحص بورخيس شبكة هذه التلوينات وصاغ قوانينها.

لكن هذه الابتكارات والتحويلات أقلقت بعض النُقَّاد. فعندما ظهرت قصصه الأولى في فرنسا، نبه إيتيامبل ساخراً إلى أن بورخيس «رجل يجب القضاء عليه»، لأن مؤلّفاته تهدِّد مفهوم الأبوة الأدبيّة ذاته. ولاحظ آخرون، في أميركا اللاتينية على وجه الخصوص، أنهم شعروا بالإهانة بسبب نقص اهتمامه التوثيقي، ورفضه لفهم الأدب كروبورطاج. ومنذ سنة 1926، عاب النُقَّاد على بورخيس عِدّة أمور: أنه لم يكنْ أرجنتينياً (وقد قال مازحاً: «أن تكون أرجنتينيا، فهذا فعل إيماني»)؛ وأنه يوحي بأن الفَنّ لا جدوى منه شأنه في هذا شأن أوسكار وايلد؛ وأنه لا يُلزم الأدب بأن تكون له موضوعات أخلاقية وبيداغوجية؛ وأنه يُفرط في عشق الميتافيزيقا والفانتاستيك؛ وأنه يُفضِّل النظرية المُهمَّة

(1) إشارة إلى مستويات القراءة التي قننتها كلّ من اليهودية والمسيحية لتحليل محتوى الكتابات المُقدَّسة، وهي Psaht (القراءة الحرفية)، وRemez (التلميحية)، وDrash (التمثيلية)، وsod (الصوفية).

على الحقيقة؛ وأنه يتعمق في الأفكار الفلسفية والدينية بسبب قيمتها الجمالية فقط؛ وأنه غير ملتزم سياسياً (رغم موقفه القوي من البيروفية والفاشستية) مع دعم الخصوم، مثلما فعل عندما صافح ڤيديلا وپينوتشي، وهو التصرُّف الذي اعتذر عنه، عقب ذلك، بتوقيعه على عريضة لصالح المُختفين. كان بورخيس لا يُحبِّذ هذه الانتقادات ويعتبرها مساساً بآرائه («الملمح الأَقلّ أهمِّية بالنسبة لكاتب»)، وبالفكرة التي لديه عن السياسة («أكثر الفعاليات الإنسانية بؤساً»). كان يقول أيضاً بأن أحداً لا يمكن أن يتهمه بكونه كان نصيراً لهتلر أو پيرُونْ.



كان يتحدَّث عن پيرُونْ ويحاول ألّا ينطق اسمه البتة. روى لي أنه سمع مَنْ يقول بأنه عندما يُجرِّب شخص في «إسرائيل» قلم رصاص، فعوض التوقيع باسمه، كان يكتب اسم أعداء العبرانيين القدامى، وهم الأماليكيين (1) Amalequitas ثمّ يمحوه، مع حقدٍ ثابت تجاههم رغم مرور آلاف السنين. ويؤكِّد بورخيس أنه سيواصل محو اسم پيرُونْ كلّما استطاع إلى ذلك سبيلاً، مضيفاً أنه بعد إمساك پيرُونْ بزمام السُّلطة سنة 1946، غدا كلّ شخص يطمح إلى الحصول على وظيفة رسمية مجبراً بالضرورة على الانتماء إلى

(1) قبيلة مُترحِّلة مذكورة في الإنجيل، كانت مُعادية شرسة للعبرانيين الذين يعتبرونهم سلالةً ملعونة.

الحزب البيروني. لقد رفض بورخيس ذلك فتمّ نقله من منصبه كمساعد في مكتبة تابعة لمؤسَّسة بلدية صغيرة إلى منصب مفتش دجاج وديكة في سوق محلّي (ويرى آخرون أن ما كان أَقلّ إهانة وتحقيراً له، وإنْ كان عبثياً كذلك، هو نقله إلى مديرية بلدية لتربية النحل). ومنذ وفاة والده سنة 1938، كانا هو ووالدته يعتمدان على راتبه ككتبي. وبعد تقديم استقالته، وجد بورخيس نفسه مضطراً إلى البحث عن مورد آخر للرزق. هكذا شرع، رغم خجله، في إلقاء محاضرات عمومية، حيث صاغ لنفسه كمحاضر أسلوباً وصوتاً مُتميّزين استعملهما إلى الآن. ألاحظه وهو يتهيأ لإلقاء حديث في المعهد الثقافي الإيطالي: لقد حفظ المحاضرة عن ظهر قلب، وكرَّرها سطراً سطراً، وفقرة تلو فقرة، إلى أن يصير كلّ تردُّد أثناء الإلقاء، وكلّ بحث ظاهر عن الكلمة المناسبة، مجرَّد عمليات راسخة في ذاكرته. يقول ضاحكاً: «أحاديثي العمومية هي بمثابة ثأر رجل خجول».



ورغم عمق نزعته الإنسانية، إلّا أن هنالك لحظات تكون فيها أحكامه المسبقة تعبيراً عن طيش يُثير الدهشة. مثلاً، كان يعبِّر عن عنصرية مبتذلة وعبثية تجعل القارئ الذّكي المرهف يتحوَّل، فجأة، إلى كائن بليد. هكذا يُرجع أسباب ضحالة الإنسان الأسود، إلى

غياب ثقافة إفريقية ذات أهمِّية كونية. في مثل هذه الحالات يغدو من غير المجدي مناقشته أو حتى البحث عن مبرر لما يقول.

ويحدث الأمر نفسُه في مضمار الأدب، حيث يكون من السهل تصنيف آرائه لحساب مسألتي الاستلطاف أو النزوة. في هذا الإطار يمكننا صياغة تاريخ مقبول تماماً للأدب يتألّف فقط من الكُتّاب الذين يحتقرهم بورخيس: أوستن، غوته، رابليه، فلوبير (ما عدا الفصل الأول من كتابه «بيڤار وبيكوشيه»)، كالدرون، سطاندال، زڤايغ، موپاسان، بوكاتشيو، بروست، زولا، بلزاك، غالدوس، لوڤكرافت، إديث وورتن، نيرودا، أليخو كاربانتيير، طوماس مان، غارسيا ماركث، خورخي أمادو، تولستوي، لوپي دي ڤيغا، لوركا، بيرانديلُّو... منذ تجاوزه تجاربه الأولى في سن الشباب، لم يعد بورخيس يهتم بالجديد من أجل الجديد. ويؤكِّد بأن على الكاتب ألّا تكون له وقاحة إثارة استغراب القارئ. كان يرى أن على الأدب أن يسمح بوجود خلاصات تكون مدهشة وبديهية في الوقت نفسه. ويتذكَّر عوليس، الذي مَلّ الأعاجيب، وبكى ولهاً وهو يرى قريته إيتاكا خضراء، فيستخلص من ذلك أن: «الفَنّ هو إيتاكا هذه خضراء بالأبدية، لا بالأعاجيب».



عشية السنة الميلادية الجديدة 1967، وفي بوينوس آيريس ضاجة وخانقة، وجدت نفسي بالقرب من شقة بورخيس فعزمت على زيارته. كان في بيته، وكان قد احتسى، لدى بُيُويْ وسيلفينا، قدحاً من

شـراب السِّـدْر، وعنـد عودتـه شـرع يعمـل. لـم يـولِ اهتمامـاً للصفيـر ولا للمفرقعـات، «النـاس يحتفلـون طائعيـن كمـا لـو أن نهايـة العالـم غـدت وشـيكة»، لأنـه كان منكبّـاً علـى نظـم قصيـدة. وكان صديقـه شـول صـولار قـد قـال لـه، منـذ سـنوات خلـت، بأن ما نفعلـه عشـية رأس السنة يعكـس ويحـدِّد النشاط الـذي سـنقوم بـه خـلال الشـهور القادمـة مـن العـام، فطبّـق بورخيـس هـذه العِظـة بصـورة حرفيـة. لـذا غـدا يشـرع، عشـية كلّ عـام جديـد، فـي كتابـة نـصّ، وهـو يأمـل، باعتقـاد باطـل، أن يمنحـه العـام المـوالـي المزيـد مـن الكتابـة. يطلـب منـي سـائلاً: «هيـا، هـل تتفضـل بأن تـدوِّن لـي بضـع جمـل؟». وشـأن العديـد مـن نصوصـه، كانـت الكلمـات تُشـكِّل لائحـة، نظـراً، كمـا يقـول، «لأن وضـع اللوائـح هـو أحـد أقـدم أنشـطة الشـاعر»: «العصـا، والقطـع النقديـة، وسلسـلة المفاتيـح...»، ولسـت أتذكّـر الأشـياء الأخـرى التـي عدّدهـا، بحـبٍ وشـغف، خاتمـاً نصـه بهـذه الجملـة الأخيـرة: «سـوف لـن يعلمـوا قـط أننـا ذهبنـا».



قـرأت لـه لآخـر مـرّة سـنة 1968، وكان قـد وقـع اختيـاره، فـي ذلـك المسـاء، علـى قصّـة لهنـري جيمـس عنوانهـا «الزاويـة الرائقـة» The jolly corner. أمّـا المـرّة الأخيـرة التـي رأيتـه فيهـا فكانـت

فيمـا بعـد، سـنة 1985، بباريـس فـي القاعـة السـفلى المُخصَّصـة لتنـاول الطعـام بفنـدق L'Hotel de Paris. تحـدَّث بمـرارة عـن الأرجنتيـن قائـلاً إنـه حتـى لـو قلنـا لبلـد إنـه بلدنـا، وأعلنـا أننـا نُقيـم فيـه، فنحـن إنمـا نفكِّـر حقيقـةً فـي جماعـة قليلـة مـن الأصدقـاء الذيـن تعيـن رفقتنـا لهـم ذلـك المـكان كمـا لـو أنـه لنـا. اسـتحضر المـدن التـي يعتبرهـا مدنـاً لـه جنيـف ومونتيفيديـو ونـارا وأوسـتين وبوينـوس آيريـس متسـائلاً (وقـد كتـب قصيـدة فـي هـذا الموضـوع) عـن المدينـة التـي سـيقضي فيهـا نحبـه. اسـتبعد مدينـة نـارا، وهـي فـي اليابـان، «حيـث رأيـت فـي المنـام صـورة بـوذا الرهيبـة، الـذي لمسـته ولـم أره» وقـال: «لا أودّ أن أمـوت فـي لغـة لا أفهمهـا». إنـه لـم يتمكَّـن قـط مـن فهـم مـا قالـه أونامومـو مـن أنـه يطمـح إلـى الحيـاة الأبديـة: «المـرء الـذي يرغـب فـي أن يظـلّ حيَّـاً إلـى الأبـد يجـب أن يكـون مجنونـاً، أليـس كذلـك؟».

بالنسـبة لبورخيـس، فـإن مؤلّفاتـه، وأحـلام عالمـه، هـي التـي تتركـز فيهـا الميـاه الأبديـة، ولـذا لا يشـعر بالحاجـة إلـى نُشـدان وجـود أبدي. ذات يـوم قـال لـي وهـو يتحـدَّث عـن تدميـر مكتبـة الإسـكندرية: «عـدد الموضوعـات، والكلمـات، والنصـوص محـدود. ومـع ذلـك فلا شـيء يضيـع إلـى الأبـد. ولـو ضـاع كتـاب، لكتبـه شـخصٌ آخـر، وهـذا مـا ينبغـي أن يكـون كافيـاً كحيـاةٍ أبديـة».

هنـاك كُتَّـاب يحاولـون أن ينعكـس العالـم فـي كِتـاب. وهنـاك غيرهـم، وهـم قِلّـة، يـرون أن العالـم كِتـاب: كِتـاب يسـعون إلـى تحليلـه لأنفسـهم وللآخريـن. وبورخيـس هـو أحـد هـؤلاء. كان يعتقـد، كيفمـا كان الحـال، أن واجبنـا الأخلاقـي يتلخَّـص فـي أن نكـون سـعداء، ويعتقـد أيضـاً أنـه بإمكاننـا العثـور علـى هـذه السـعادة فـي الكُتـب.

يقـول: «لسـت أدري جيـداً لمـاذا أعتقـد أن الكتـاب يحمـل إلينـا إمكانيـة السـعادة، لكنـي أعتـرف بجميـل هـذه المعجـزة علـيّ». كان يثـق فـي الكلمـة المكتوبـة، وفـي هشاشـتها المطلقـة، وبواسـطة مَثَلـه هـذا أتـاح لنـا نحـن قـرَّاءه إمكانيـة الولـوج إلـى هـذه المكتبـة اللامتناهيـة التـي يسـميها الآخـرون الكـونَ. قضـى نحبـه يـوم 14 يونيـو سـنة 1986 بجنيـف، المدينـة التـي اكتشـف فيهـا هايْنِـه وڤيرجيـل وكيبلينـغ ودي كْوينْسـي، وحيـث قـرأ لأول مـرّة شـعر بودليـر، الـذي أحبـه حينـذاك، (وكان يحفـظ عـن ظهـر قلـب «أزهـار الشـر»)، ثـمّ أبغضـه بعـد ذلـك. وكان آخـر كتـاب قُـرئ عليـه مـن طـرف ممرضـة بالمستشـفى السويسـري تُحسـن الألمانيـة هـو كتـاب نوڤاليـس «هينريـش فـون أوفْطِرْدانْغَـن» Heinrich von Ofterdingen، الـذي قـرأه لأول مـرّة إبـان سـنوات المراهقـة فـي جنيـف.

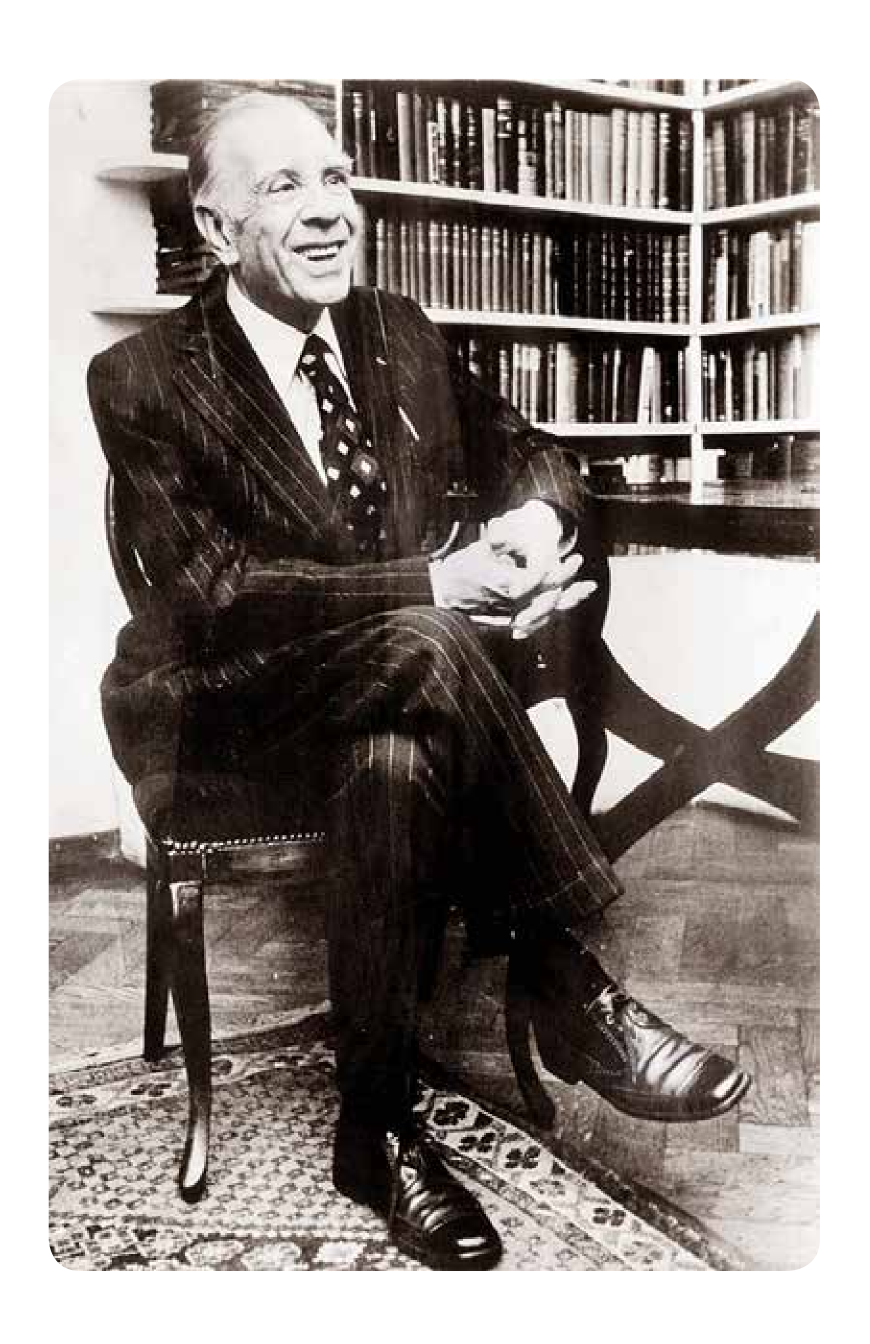


هـذه ليسـت ذكريـات، بـل ذكريـات عـن ذكريـات عـن ذكريـات، تلاشـت الوقائـع التـي تبررهـا، بحيـث لـم تتـرك سـوى صـور قليلـة، وبضـع كلمـات. ولسـت مُتأكِّـداً حتـى مـن كونـي أتذكَّرهـا بدقـة. لقـد كتـب بورخيـس فـي شـبابه بحكمـة يقـول: «إننـي متأثـر للمعـارف الصغيـرة التـي تتلاشـى مـع كلّ مـوت». الطفـل الشـاب الـذي صعـد السـلم مُسـرعاً تلاشـى فـي نقطـة مـا بالماضـي، وكـذا الشـيخ الحكيـم الـذي عشـق الحكايـات. كان مُولعـاً بالمجـازات المغرقـة فـي القِـدم، الزمـن كنهـر، والحيـاة كرحلـة ومعركـة وقـد انتهـت، بالنسـبة لـه الآن، هـذه المعركـة وهـذه الرحلـة، والنهـر حمـل معـه مـن هـذه الأمسـيات كلّ

شـيء عـدا الأدب الـذي (وهنـا يستشـهد بڤرليـن) هـو مـا يتبقَّـى بعـد أن يكـون قـد قِيـل مـا هـو جوهـري، بعيـداً دومـاً عـن متنـاول الكلمـات.

***

انتهـت القـراءة. وقـال بورخيـس تعليقـه الأخيـر حـول موهبـة كيبلينـغ، وبسـاطة هاينـه، وحـول تعقيـد ݣونݣـورا الـذي لا حَـدّ لـه، والـذي يختلـف كثيـراً عـن تعقيـد غْراسْيَان المُصطنع، وحـول عـدم وجـود أوصـاف للپامپا Pampa فـي كتـاب «مارتيـن فييـرّو»، وحـول موسـيقى ڤيرليـن، وطيبوبـة مـزاج ستيڤنسـن. لقـد لاحـظ أن كلّ كاتـب يتـرك مُؤلّفيـن: عملـه المكتـوب، وصورتـه؛ وأن هذيـن المخلوقيـن يظلّ أحدهمـا يطـارد الآخـر إلـى نهايـة المطـاف. «لا يمكـن لكاتـب أن يطمـح سوى إلى الرضى بكونـه قـاد القـارئ إلـى بلـوغ خلاصـة صائبـة». بعـد ذلـك يقـول مُبتسـماً: «لكـن بأيـة قناعـة؟». ينهـض ويمـدّ للمـرّة الثانيـة يـدا مُتـردّدة، ثـمّ يرافقنـي إلـى بـاب منزلـه ويقـول: «ليلتـك سـعيدة، إلـى الغـد. أليـس كذلـك؟»، ودون أن ينتظـر منـي جوابـاً، ينغلـق البـاب ببـطء.



إصدارات سلسلة كتاب الدوحة

1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرّية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنيّة	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	د. محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسيّة	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي
29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي
31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللّغة العربيّة	مجموعة مؤلفين
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرُّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	د.بنسالم حِمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشال سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفنّان	د.زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلي العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة «العصفور الصغير»	مختارات شعرية
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي المك

46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان
47	المُعتمدُ بنُ عبَّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	د.عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زِينة المعنى (الكتابة، الخط، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق	د. مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة وتقديم: بوداود عمير
55	مأساة واق الواق	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
56	بين الجزْر والمدّ (صفحات في اللّغة والآداب والفنّ والحضارة)	محمد محمود الزبيري
57	ظلّ الذّاكرة (حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)	مي زيادة
58	الرحلة الفنّية إلى الديار المصريّة (1932) تحقيق: رشيد العفاقي	قسم التحرير «مجلّة الدوحة»
59	قيصر وكليوبترا	أليكسي شوتان -تعريب: عبد الكريم أبو علو
60	الصين وفنون الإسلام	إسماعيل مظهر
61	براعمُ الأمل (مُختارات شِعْريّة للكاتب الصيني وانغ جو جن)	ترجمة: مي عاشور
62	التّوت المُرّ	محمد العروسي المطوي
63	درب الغريب	غونار إيكليوف
64	من والد إلى ولده	أحمد حافظ بك
65	التلـــميذ	بول بُورجيه
66	ملحَمة جلجامِش	تقديم وترجمة: طه باقر
67	أريجُ الزّهر	الشيخ مصطفى الغلاييني
68	اعترافات إنسان	محمّد فريد سيالة
69	مريود	الطيب صالح
70	المقالات الصحفية	عبدالله كنون
71	قصص قصيرة	نجيب محفوظ
72	بول بولز - يوميات طنجة	إبراهيم الخطيب
73	فنّ الحَياة	سلامة موسى
74	أَقْوَمُ الْمَسَالِكِ فِي مَعْرِفَةِ أَحْوَالِ الْمَمَالِكِ	خير الدين التونسي
75	كتاب الأخلَاق	أحمد أمين
76	رِحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ رِحْلَةٌ صَعْبَة	فدوى طوقان
77	قِطافُ (مُختَارَات مِن الْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ فِي قَطَر)	مجموعة من الكتاب
78	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية (من شرقي إفريقية إلى غربيها) ج: 1	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
79	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية. ج: 2	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
80	مذكرات دجاجة	إسحق موسى الحسيني
81	ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟	نورمان ج. فينكلستاين- ترجمة: أحمد زراقي
82	نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي	د. نزار شقرون
83	مِن سِيَر الأَبْطَال والعُظَمَاءِ القُدَماء	إس. إس. بيو - ترجمة: يعقوب صروف - فارس نمر
84	مقالاتٌ في الأدب العربيّ	إغناطيوس كراتشكوفسكي
85	سِرُّ النَّجَاح	صموئيل سمايلز - ترجمة: يَعقُوب صَرُّوف
86	مِنْ آثَارِ مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور	مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور
87	إنشَاءُ المُكَاتَبَاتِ العَصْرِيَّة	أحمد الهاشمي
88	أجراس أكتوبر - مُخْتَارَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ السُّوفْييتِّي	ترجمة: عبدالرحمن الخميسي وآخرين
89	حكايات من لافونتين	اختارها وترجمها: جبرا إبراهيم جبرا

من إصدارات سلسلة كتاب الدوحة



تعرف ألبيرطو مانْغيل إلى بورخيس سنة 1964 في مكتبة (بيجماليون) ببوينوس آيريس، التي كان يعمل بها مساءً كبائع عقب فراغه من الحصص الدراسية بالثانوية. منذ ذلك اللقاء، وحتى سنة 1968، لم يتوقَّف عن زيارة الكاتب في منزله أربع ليالٍ كلّ أسبوع ليقرأ له ما يريده بصوتٍ مرتفع. كتاب (مع بورخيس) هو سردٌ تحصيلي ممتع لهذه اللقاءات التي لم تكنْ تخلو من صُدفٍ، وأحاديث جانبية على مائدة الطعام، وجولات في شارع فلوريدا، وزيارات لكُتَّاب آخرين، ومشاهدات لبعض الأفلام... في هذا الكتاب يستحضر مانْغيل ذاكرته مع بورخيس مستعيداً عبرها لحظاتٍ حاسمة في حياته.

